



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

VANESSA KONOPCZYK AMARAL RIBEIRO

**A EDUCAÇÃO NA PROSA DO MODERNISMO: ESCOLA,
DOCÊNCIA E SOCIABILIDADES NA FICÇÃO MODERNISTA
DE SÃO PAULO**

CAMPINAS

2019

VANESSA KONOPCZYK AMARAL RIBEIRO

**A EDUCAÇÃO NA PROSA DO MODERNISMO: ESCOLA,
DOCÊNCIA E SOCIABILIDADES NA FICÇÃO MODERNISTA
DE SÃO PAULO**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutora em Educação, na área de concentração Educação.

Orientador: Prof. Dr. Andre Luiz Paulilo

O ARQUIVO DIGITAL CORRESPONDE À
VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA
PELA ALUNA VANESSA KONOPCZYK
AMARAL RIBEIRO E ORIENTADA PELO
PROF. DR. ANDRE LUIZ PAULILO.

CAMPINAS

2019

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1405-963>

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Pablo Cristian de Souza - CRB 8/8198

R354e Ribeiro, Vanessa Konopczyk Amaral, 1975-
A educação na prosa do modernismo : escola, docência e sociabilidades na ficção modernista de São Paulo / Vanessa Konopczyk Amaral Ribeiro. – Campinas, SP : [s.n.], 2019.

Orientador: Andre Luiz Paulilo.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Sociabilidade. 2. Prosa brasileira. 3. História da educação. 4. Docência. I. Paulilo, Andre Luiz, 1975-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Education in modernism prose: school, teaching and sociability in São Paulo' s modernist fiction

Palavras-chave em inglês:

Sociability

Brazilian prose

History of education

Teaching

Área de concentração: Educação

Titulação: Doutora em Educação

Banca examinadora:

Andre Luiz Paulilo [Orientador]

Claudia Sofia Pinto Ribeiro

Maria Angela Borges Salvadori

Carmen Lucia Soares

Claudia Beatriz de Castro Nascimento Ometto

Data de defesa: 20-02-2019

Programa de Pós-Graduação: Educação

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

TESE DE DOUTORADO

**A EDUCAÇÃO NA PROSA DO MODERNISMO: ESCOLA,
DOCÊNCIA E SOCIABILIDADES NA FICÇÃO MODERNISTA
DE SÃO PAULO**

Vanessa Konopczyk Amaral Ribeiro

COMISSÃO JULGADORA:

Orientador Prof. Dr. Andre Luiz Paulilo

Prof.^a Dr.^a Claudia Sofia Pinto Ribeiro

Prof.^a Dr.^a Maria Angela Borges Salvadori

Prof.^a Dr.^a Carmen Lucia Soares

Prof.^a Dr.^a Cláudia Beatriz de Castro Nascimento Ometto

A Ata da Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

2019

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Pela bolsa concedida para a realização desta pesquisa, que possibilitou seu desenvolvimento e produção, agradeço.

Sou especialmente grata ao Prof. Dr. Andre Luiz Paulilo, pela forma segura e gentil com que orientou este trabalho. Para além de sua acolhida generosa no programa, agradeço o estímulo constante e diligente, a paciência e a confiança que, sem dúvida, foram responsáveis por quaisquer qualidades que a pesquisa apresente.

O agradecimento se estende aos professores da Faculdade de Educação, cujas aulas na Pós-Graduação colaboraram para meu amadurecimento intelectual e a concretização desta tese, especialmente aos professores doutores Carmen Lucia Soares, Agueda Bernardete Bittencourt, Maria do Carmo Martins e Alexandro Henrique Paixão.

Aos professores que estiveram presentes na banca de qualificação, Prof. Dr. Alexandro Henrique Paixão e Prof.^a Dr^a Maria Angela Borges Salvadori agradeço pelas possibilidades abertas e questionamentos que permitiram a busca por novas pistas e possibilidades de análise.

À professora Maria Angela Borges Salvadori, em especial, sou grata pela amizade que me acompanha desde o mestrado, quando contei com sua prestimosa orientação, e que segue acompanhando minha trajetória de pesquisa, acompanhando as duas bancas.

Meu reconhecimento se estende às professoras doutoras que gentilmente se dispuseram a tomar parte na banca de defesa da tese, Carmen Lucia Soares, Cláudia Ometto, Maria Angela Borges Salvadori e Claudia Sofia Pinto Ribeiro, a quem especialmente agradeço a disponibilidade e amizade.

Aos colegas e amigos com quem compartilhei das reflexões promovidas no PROEPHE – programa de ensino e pesquisa *Historiar a Educação*, sob a supervisão do professor André Luiz Paulilo, registro meu agradecimento.

Finalmente, gostaria de firmar minha gratidão a todos aqueles que, direta ou indiretamente, deixaram um pouco de si em minha trajetória.

Se tanto me dói que as coisas passem
É porque cada instante em mim foi vivo
Na busca de um bem definitivo
Em que as coisas de Amor se eternisassem

Sophia de Mello Breyner Andresen

Resumo

Esta tese de doutorado tem como objetivo analisar representações de educação, escola e docência em vinte e nove obras de prosa de autores modernistas paulistas, entre os anos 1920 e 1972. O período considera a primeira edição das obras expostas, reunidas a partir das representações sobre educação, escola e docência que encerram. A proposta da análise, baseada na História da Educação e na História Cultural, buscou representações sobre educação, escola e docência em obras de autores consagrados pelo movimento modernista paulista a fim de compreender de que maneira pessoas com percurso escolar e sucesso reconhecido representaram a educação e os docentes em seus escritos. A análise comparativa das representações deixou sobressair as especificidades de cada autor, e foi capaz de indicar subjetividades e diferenças no trato com a educação e na percepção da importância da escola e dos docentes. Dentre os autores cujas famílias possuíam relações sociais fundamentadas no capital financeiro, a percepção sobre educação e escola reuniu traços de desmerecimento da carreira docente e o não reconhecimento da escolarização como fator fundamental para o alcance de posições sociais favoráveis ou necessárias à manutenção de suas condições. No outro conjunto, de autores com experiências familiares que perpassaram dificuldades materiais, geográficas ou de depauperamento, a escolarização funcionou como engrenagem indispensável ao alcance de novas condições sociais, comprovando o poder da escola como escada social. O propósito dessa investigação sobre as representações de escola, escolarização e docência em obras da literatura modernista produzida em São Paulo perpassa ainda as estratégias que cada autor desenvolveu nas formas de representar a educação em sua literatura, no sentido do desenvolvimento de suas redes de sociabilidade e dos meios pelos quais cada um obteve capital político e relacional necessário para promover e dar visibilidade às próprias publicações. A despeito do reconhecimento ou não da escolarização como fator fundamental para a ascensão social, considerou-se que as redes de sociabilidade das quais resultaram a Semana de Arte Moderna nasceram nos bancos escolares comprovando vínculos relações de rede que se constituíram desde a escola e se desdobraram no sentido de desenvolver novos laços. A proposta é de que a maior parte do conjunto de autores que atribuiu para si a vanguarda nas letras não representou da mesma forma a educação, a docência e a escolarização em seus escritos, que indicaram padrões conhecidos no que consiste a representação docente.

Palavras-chave: Redes de sociabilidade, prosa modernista, história da educação, representações sobre educação, escola e docência.

Abstract

This doctoral thesis aims to analyze representations of education, school and teaching in twenty-nine works of prose by modernist authors of São Paulo, between 1920 and 1972. The period considers the first edition of the works exposed, gathered from the representations about education, school and teaching which they contain. The analysis proposal, based on the History of Education and Cultural History, sought representations on education, school and teaching in the works of authors consecrated by the modernist movement of São Paulo in order to understand how people with scholastic achievement and recognized success represented education and the teachers in their writings. The comparative analysis of the representations highlighted the specificities of each author and was able to indicate subjectivities and differences in the treatment of education and in the perception of the importance of the school and the teachers. Among the authors whose families had social relations based on financial capital, the perception about education and school brought together traces of demerit of the teaching career and the non-recognition of schooling as a fundamental factor for the attainment of social positions favorable or necessary to the maintenance of their conditions. In the other group, authors with family experiences that experienced material, geographical or deprivation difficulties, schooling worked as an essential tool to reach new social conditions, proving the power of the school as a social ladder. The purpose of this research on the representations of school, schooling and teaching in works of modernist literature produced in São Paulo still passes through the strategies that each author has developed in the ways of representing education in their literature, in the sense of developing his sociability network and of the means by which each obtained political and relational capital necessary to promote and give visibility to the publications themselves. In spite of the recognition or not of schooling as a fundamental factor for the social ascension, it was considered that the networks of sociability that resulted in the Week of Modern Art were born in the school banks proving links network relations that were constituted from the school and unfolded in the sense of developing new ties. The proposal is that most of the group of authors who gave themselves the vanguard in the letters did not represent in the same way the education, the teaching and the schooling in their writings, which indicated known standards in which the teaching representation consists.

Keywords: Sociability networks, modernist prose, history of education, representations about education, school and teaching.

Lista de Quadros

Quadro 1 - Primeiras Edições das Obras.....p.39

Quadro 2 - Modernistas e Escolarizaçãop.41

Sumário

Introdução	12
Do enquadramento do movimento	18
O que os modernistas desejavam promover ou representar?	33
 Capítulo 1 – Uma História da Docência na Ficção Modernista a partir de personagens fictícias.....	43
O tempero da criação: os docentes e alunos na obra modernista	53
A docência desnudada nas narrativas: comportamento e sexualidade no magistério	69
 Capítulo 2 – Rebotelhos de Histórias: fragmentos sobre escolarização e docência na prosa modernista	105
Os professores e o amor	105
A Fábrica e seus aprendizados.....	111
O cinema, a música e a educação que vale a pena.....	113
A educação e as escolhas individuais	123
Estudá é bestera!	129
O Grupo Escolar, o Colégio Religioso das Madres e o sentimento paulista .	131
Além do Nacionalismo – o que ensinavam os professores?	136
 Capítulo 3 – Autores, editores e pares.....	150
Os autores e sua obra	157
A edição das obras	177
 Capítulo 4 – Histórias de Escolas e de vidas nas obras dos modernistas paulistas	200
O encontro na Metrópole	202
Escarlarização, trajetórias profissionais e as redes de sociabilidade	221
Num grupo heterogêneo, quantas convergências!	250

Considerações Finais.....	263
Fontes.....	285
Referências Bibliográficas	287

Introdução

A meninada moderna surgiu que nem capoeira em festa
de subúrbio. Distribuindo pés de arraia. Prodigalizando
cocadas. Arrumando pés de ouvido. O que não prestava
virou logo de pernas para o ar.
Alcântara Machado

Esta pesquisa tem como objetivo analisar representações de educação, escola, escolarização e docência nas obras em prosa de Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Plínio Salgado e Alcântara Machado, considerados os seis autores fundamentais do modernismo paulista, segundo Martins (2002).

As reflexões sobre a modernidade e o universo modernista vão se construindo e se identificando num fenômeno de longa duração, que não se configura numa descrição, mas numa projeção sobre o passado, visto que o olhar que se dá ao movimento é contemporâneo e repleto de significações atuais. A fim de se adensar essas reflexões a análise se fundamenta na construção do olhar da modernidade identificando-a como um valor do tempo, percebido a partir das publicações das obras e de seus percursos, desnudando seu modo de produção e origem, com base no levantamento das casas editoriais que as publicaram e por meio de quais editores, dados que posteriormente oferecerão à análise os resultados encontrados e as implicações para a série documental, explorando o significado das obras em relação.

A análise parte da ideia de que os intelectuais modernistas responsáveis pelo conjunto documental pesquisado não se destacam de seus personagens, os quais, ainda que ficcionais, revelam visões de mundo e materialidade da forma de pensar dos autores, gente escolarizada que indicou representações sobre pessoas não escolarizadas, professores e escola, e que, no limite, se configuraram ao preço de “controle” e silêncio da voz dos docentes.

Nesse sentido, duas ressalvas merecem atenção; a que se refere à valorização da literatura enquanto fonte que permita a produção de conhecimento no campo da história e, particularmente, no campo da história da educação e ao fato de o conjunto de obras fazer parte de uma época fecunda na elaboração de projetos que objetivavam a regeneração do brasileiro, à luz da ciência, sendo necessário investigar o lugar das produções literárias escolhidas e identificar o tom de seus discursos.

A outra ressalva diz sobre o interesse por representações sobre educação e docência em obras do período modernista paulista pelo modo como se estabeleceu o recorte das fontes, obras literárias em prosa do conjunto modernista paulista determinado, escritas entre as décadas de 1920 e 1940, mas muitas vezes referentes a um tempo ainda mais recuado, sobretudo no que concerne às memórias de escola dos autores. Longe de querer enquadrar o Modernismo num período rígido, por entendermos que se engendra na dinâmica social, como numa roda que ao girar produz e lhe dá significações ao mesmo tempo, optou-se por delimitar o período a partir de categorias teóricas definidas por autores que se dedicaram ao estudo do assunto.

Para além do apoio de Martins (2002), as categorias forjadas foram concebidas em outros quatro pilares que delimitaram novos conceitos acerca do conjunto, como o de “literatura de crise”, cunhado por Carlos Guilherme Mota (1978), a ideia de “século literário” proposta por Candido (1965), o conceito de “estratégia do escândalo” cunhado por Gomes (1999) e o conceito de “falsa vanguarda”, desenhado por Arnoni Prado (2010). Além dessas trilhas, foi fundamental entender o conjunto de autores com base em sua filiação partidária, arranjos e escolhas políticas. A análise proposta se situa na interseção da história política e cultural, a partir de um viés teórico que se dá na esteira da ascensão da história dos intelectuais a partir da década de 1960. Ressalta-se que a narrativa se desenrola articulando contextos urbanos e autores, a partir do conjunto de relações de rede construído por eles e a partir da história política e cultural, concordando com a análise de Gomes (1999).

Não se trata de simples contextualização histórica, o que empobreceria o argumento, mas operar com base na lógica da constituição de seus grupos, postulando a interdependência entre eles e a formação de redes e tipos de sensibilidade e sociabilidades desenvolvidos, permitindo a aproximação das obras dos intelectuais a partir do olhar para condições sociais em que foram produzidas, reconhecendo que o campo intelectual se vincula a outros mais amplos, funcionando num pacto de interdependência e autonomia relativa.

Ressalta-se que, em consonância com o trabalho desenvolvido por Gomes (1999), a abordagem perseguida aqui não trata do Modernismo como movimento literário, mas o circunscreve como parte fundamental dos desdobramentos políticos e sociais particulares do tempo em que se desejava encetar uma imagem de modernidade ao Brasil. Entender como e se autores que se arrogaram da vanguarda estética reconheceram na escola e no trabalho docente prerrogativas para a ascensão social faz parte de um movimento maior, que tencionava alinhar o Brasil aos países considerados modernos.

A ideia de levantar e analisar representações de educação de um grupo de autores de literatura que encabeçou o movimento de vanguarda estética nas letras no Brasil aspirou, entre outras questões, identificar de que forma autores reconhecidos pela crítica representaram em seus escritos a educação, a escola e a docência. Nesse sentido, considera-se tanto o movimento de vanguarda quanto a fase de efervescência nos discursos republicanos em prol da educação, tão em voga no tempo modernista, para entender se os ideais de ruptura proclamados pelo movimento alcançaram outras instâncias sociais e se enxergaram na escola a chave para a mudança social.

Quando problematizamos o Modernismo enquanto movimento artístico de vanguarda e indagamos sobre suas significações, representações e possibilidades que movimentou nas artes e nas produções estéticas e culturais, parte-se de extensa bibliografia que além de referenciar o período como movimento pela novidade, observa que o conceito de modernidade nem sempre se atrela ao novo. Muitas vezes, as novidades se revestem de atualizações sobre visões que lhe são anteriores, oferecendo mais um verniz sobre as interpretações do que rupturas de modelos sociais, que vão intercambiando e cavando espaços para novas significações, segundo Martins (2002):

Será um pouco desagradável, mas temos de aceitá-lo: no destino e na natureza do Modernismo existia, não apenas uma vocação política, mas, ainda, uma vocação política totalitária; de Direita ou de Esquerda, a verdade é que os tempos estavam maduros para um recuo espetacular da democracia convencional e para a desmoralização temporária das idéias liberais (MARTINS, 2002, p.141).

Portanto, para situar os autores modernistas de São Paulo no movimento que lhes deu visibilidade, é preciso diferenciar os conceitos de Modernismo e Modernidade, observando os termos a partir de espaços, grupos e momentos diversos. Para Gomes (1999), os conceitos devem ser problematizados a partir de elementos comuns e das diferenças que os reclassificam como capazes de engendrar novas significações sociais.

A modernidade se caracteriza pelo conflito e pelos rompimentos, marcando o local preciso entre o que não se deseja mais e a promoção de valores não necessariamente novos, mas que carregam em si a ideia da ruptura, ainda que envernizadas. No Brasil, o conceito de modernidade se atrela ao surgimento da mentalidade em prol da cidade higienizada e reformada, em detrimento das antigas cidades coloniais portuguesas e seus supostos vícios. Já os projetos de modernização seriam expressos a partir de novas estéticas, guardando, portanto, diferenças em sua origem.

Momento de profundas modificações estruturais da sociedade brasileira, o período foi, segundo Candido (1965), o que de mais genuíno houve em termos de produção cultural criativa no Brasil, sendo a Semana de Arte Moderna de 1922 o evento catalisador da nova literatura, por reunir as tendências da renovação, da ruptura e da ousadia, graças ao dinamismo de alguns de seus protagonistas.

A partir da obra *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*, de Gomes (1999), identificou-se espaços de comparação entre as perspectivas abordadas pela autora e essa pesquisa. A autora privilegiou os intelectuais cariocas entre as décadas de 1910 e 1930, captando a ambiência sócio-política e cultural da cidade do Rio de Janeiro da época, mapeando as dinâmicas de articulação dos intelectuais, reunidos em lugares de sociabilidade legitimados por eles, dispersando formas de intervenção social.

Além dessas aproximações, o conceito de “estratégia do escândalo”, criado por Gomes (1999) para demonstrar o que considerou autoritarismo dos intelectuais paulistas na busca pela suposta proeminência nacional, auxiliou na forma de construção da identidade do grupo, que se fortaleceu culturalmente ao mesmo tempo em que a elite paulista perdia prestígio econômico, segundo Miceli (2001) e Sevcenko (2004). O conceito ainda se mostrou fundamental para a compreensão dos lugares de produção das obras do conjunto paulista e pela circunscrição da Semana de Arte Moderna como evento que indiscutivelmente possibilitou aos paulistas certa supremacia, a despeito das questões políticas.

Finalmente, o estudo de Arnoni Prado (2010) permitiu identificar e circunscrever dentre os autores fundamentais do Modernismo, aqueles que se mantiveram no conservadorismo, a quem Prado denominou de “falsa vanguarda”, e que se filiaram no movimento de 1922 apenas para demarcação de espaço e difusão de ideias. Entre eles, o autor identificou nomes como Plínio Salgado e Menotti del Picchia, além de outros não contemplados nessa análise.

É fundamental destacar que nos anos 1920, cenário da emblemática Semana de Arte Moderna, o campo artístico-cultural se constituiu, mais ainda do que o campo político formal, em terreno privilegiado para a construção de projetos de intervenção social, sendo os intelectuais vistos e se representando como atores pioneiros na condução do futuro do país.

No discurso de médicos, engenheiros, educadores e literatos, fortalecia-se a ideia da libertação do país do passado de atraso, o qual não se teria findado com a República. O Brasil dos primeiros anos republicanos ainda tinha uma economia basicamente agrária e um

grande número de analfabetos, o que gerava debates acerca do necessário investimento em educação, considerado prioritário para vencer o atraso, segundo Bomeny (2012):

A elite dos anos 1920 apostou fortemente na capacidade do conhecimento na construção de uma vida melhor. Mais justa, menos miserável, mais digna, higienizada. A ignorância trazia uma série de males previsíveis: afrouxamento moral, hábitos desprovidos de higiene, degenerescência e criminalidade. Nessa ordem. Uma retórica que se instalou na medicina e adentrou o tecido social, com vistas à política. Educação e saúde, educação pela saúde, bandeira de forte apelo naqueles tempos reformadores (BOMENY, 2012, p.62-63).

Pessoas cujo comprovado sucesso escolar os autorizava a falar sobre a escola, os autores paulistas escolhidos aqui se situam fora dos círculos habitualmente estudados como de discussão e debate pela educação. Suas obras são capazes de engendrar representações sobre a escola, a educação e os professores, vozes quase sempre silenciadas no interior desses debates.

Diante dessas considerações, o fato de os autores se situarem longe do cotidiano da educação e de seus fazeres não implica, portanto, em constrangimento de oferecer opiniões e soluções para os problemas da área. Além disso, destaca-se o papel peculiar da literatura na difusão de valores de estratos sociais elevados, que tinham representantes entre seus autores e, mesmo entre os que não possuíam família oligárquica, houve apropriação de características valorizadas pela elite.

Na tradição brasileira é recorrente a entrega dos intelectuais à ação política, segundo Pécaut (1990), mesmo quando não têm qualificação especial para tanto. O autor revela como em diversas ocasiões os intelectuais brasileiros arrogaram-se de competências particulares a fim de justificar a importância de sua intervenção e tomar a dianteira em prol dos problemas do país, tornando-se protagonistas políticos centrais. Assim como Pécaut, os trabalhos de Miceli (2001) e Sevcenko (2003) apontam para tal posicionamento dos intelectuais, além de Gomes (1999), como já citado.

A partir do olhar que compreende a escrita como forma de posicionamento político, entende-se como os autores paulistas encontraram formas de garantir sua permanência em espaços políticos cada vez mais concorridos e restritos aos filhos da elite cafeeira em crise. A produção intelectual do grupo se revelou capaz de indicar outros desdobramentos estéticos, políticos e sociais a partir de interpretações alternativas para o que se desejava postular como Brasil moderno. Particularmente em relação às representações de educação, os modernistas revelaram nuances dos intrincados processos da mudança social.

Logo, a análise da produção intelectual dos modernistas paulistas foi capaz de identificar quais orientações, representações e ausências sobre educação permearam suas obras, indicando a forma de pensar e agir dessa intelectualidade escolarizada e detentora de vários tipos de capital, ao mesmo tempo em que construía novos ideais de modernidade.

Vale indicar que as significações sobre o Modernismo são percebidas de forma diversa no decorrer do tempo e as ideias que se cristalizaram acerca do período, associado a rupturas, mudanças sociais, civilização e vanguarda cultural devem ser compreendidas dentro das contradições e ambiguidades que carregam, considerando que os valores sociais são plásticos, e se modificam de acordo com a filiação de quem se dedica a estudá-lo. Conforme indicaram Gomes (1999) e Sevcenko (2003), no caso brasileiro, tais significações vêm sendo reinterpretadas.

Com a constância das modificações e as inquietudes sociais, a plasticidade que possibilitou reinterpretações sobre o movimento, expôs raízes que o entrelaçam com outros movimentos históricos, captando as inúmeras complexidades do que se pode representar como moderno. O Modernismo não foi algo que nasceu indistinto, mas faz parte de um momento da história brasileira cujos valores sólidos e tradicionais aos poucos foram se liquefazendo e ganhando outros contornos.

O movimento em favor da desconstrução do passado forçou os intelectuais a eleger novas filiações políticas e garantir tomadas de posição na construção do novo, que, por não oferecer garantias num mundo onde cada vez mais os formalismos eram confrontados, amedrontava. Perceber essas contradições é peça mestra na compreensão do lugar de produção das obras modernistas estudadas nesse trabalho, que permitem a entrada no campo das políticas e das representações educacionais em vigor no momento de sua concepção.

A literatura do grupo modernista paulista, repleta de significações, representações e práticas sobre educação, captou reminiscências de vozes do passado que operam no presente, porque fundou valores capazes de operar novos discursos e ofereceu dimensão política às propostas estéticas ao mesmo tempo em que elaborou representações próprias de seu lugar social, traduzindo-se numa literatura simbólica.

A questão levantada entende que as obras literárias encerraram desejos de visibilidade por parte dos autores, que, se ousaram prescrever novas temáticas e caminhos para as letras, não reivindicaram em sua agenda prescrições, normativas ou sugestões para a melhoria da educação brasileira. Ainda assim, como já observado, na toada da renovação estética, a produção de discursos sobre a escola por parte de profissionais de várias áreas do

conhecimento, que agiram no sentido dessa prescrição, tornou pertinente a análise das representações modernistas sob o sol dos projetos de regeneração social calcados nos ideais republicanos.

Do enquadramento do movimento

Como o tempo Modernista é farto na busca por representações sobre o Brasil, exaustivamente referenciado na historiografia, optou-se por resolver o alcance da análise a partir de categorias que permitem situar os autores dentro de um sistema de referências que levou em conta o momento brasileiro no lugar de produção das obras escolhidas e possibilitasse transitar pelas acepções do Modernismo a fim de que as representações sobre educação sejam entendidas em relação, não como produtos de causa ou consequência.

Na busca por essas significações, percebeu-se o quão tênues são as linhas de intersecção entre a Semana de Arte Moderna de 1922 e a política paulista, personificada na elite que compunha o Partido Republicano Paulista, o PRP. Em 1926, segundo estudo de Coelho Prado (1986), ocorreu a fundação do Partido Democrático de São Paulo, o PD, cujos objetivos visavam inculcar no povo o exercício da soberania na escolha dos representantes, numa clara crítica ao velho estilo político perrepista.

Para os fundadores do Partido Democrático, a atitude dos perrepistas, que visavam a manutenção do poder, contribuía para o descrédito do regime republicano, uma vez que a Constituição implicava a existência de mais de um partido a fim de se garantir a pluralidade de opiniões. Dissidência do Partido Republicano Paulista, o Partido Democrático postulava congregar os paulistas na contribuição para o desenvolvimento do Brasil celebrando uma posição que se opunha aos cerceamentos de direitos individuais já assegurados pela Carta de 1891.

A observação sobre o Partido Democrático se vincula ao tempo modernista. Martins (2002) afirmou que grupos vanguardistas eram incipientes desde os anos 1910, mas definiu como balizadores do modernismo brasileiro o ano de 1916 por conta da publicação do novo código Civil e da fundação da *Revista do Brasil*, que alcançou grande sucesso editorial e possibilitou a criação da Editora Revista do Brasil, considerada a mais importante da Primeira República, de acordo com Miceli (2001).

Sem compromisso com a quebra de padrões socioeconômicos, a tal vanguarda levantada pela *Revista do Brasil* pretendia ser um baluarte da nova estética, provocando uma tomada de consciência por parte da nova geração de intelectuais e políticos da oligarquia paulista e em pouco tempo reuniu nomes importantes da época, incluindo os modernistas Plínio Salgado e Mário de Andrade.

A ressalva se vale da importância da nova editora, que, consolidada com a fundação do Partido Democrático, passou a fazer certa oposição ao situacionismo perrepista e atuar como força política que pouco a pouco adquiriu espaço na produção de conteúdo cultural. Ressalta-se, contudo, que a formação social tanto do situacionismo do Partido Republicano Paulista quanto das dissidências democráticas era praticamente a mesma.

Responsável pela *Revista do Brasil*, o grupo do jornal *O Estado de São Paulo*, fez críticas violentas a outros grupos de imprensa de origem partidária, colocando-se como órgão apartidário, independente e isento, cujos objetivos eram apenas denunciar as mazelas, o suborno e as subvenções de que diziam viver a imprensa. A atuação do grupo foi sagaz, pois ao se promoverem como isentos ao mesmo tempo em que manobravam e se dispunham da elite dirigente, obtinham vantagens políticas no âmbito das produções culturais.

É necessário alinhar a relação entre essas acomodações de forças e a produção cultural vanguardista paulista, que se regulou fortemente às transformações políticas sofridas no seio da velha oligarquia. “Oposições” situadas no limite das mesmas origens, tanto o Partido Republicano Paulista, quanto o Partido Democrático e o Partido Integralista, fundado por Plínio Salgado tiveram entre seus membros intelectuais que estiveram à frente das produções que selaram a Semana de Arte Moderna.

O desenvolvimento econômico crescente da cidade de São Paulo permitiu a realização do evento, custeado pela nova elite que fez fortuna com a lavoura cafeeira e tinha sua força política atrelada ao Partido Republicano Paulista, que naquele momento já havia se consolidado como partido situacionista. O ano de 1922 teve a fundação do Partido Comunista do Brasil como oposição ao Partido Republicano Paulista e quatro anos mais tarde, em 1926, a dissidência perrepista fundou o Partido Democrático, expondo as fragilidades do situacionismo, que embora igualmente elitista, oferecia certa oposição ao poder vigente.

Conhecida a conjuntura que orientou a mobilização dos intelectuais modernistas, percebeu-se que suas perspectivas de atuação se influenciaram pelo despertar ideológico provocado pela Primeira Guerra Mundial, pelas lutas acadêmicas e pelos discursos no sentido de moralizar a vida. A geração de intelectuais modernistas colheu os frutos plantados na

década anterior e teve, facilitada pela instabilidade provocada pela Primeira Guerra, as características de rapidez por que se tornaram conhecidos principalmente por conta da Semana de Arte Moderna.

Eram tempos agitados no país, que se esforçava para forjar uma identidade nacional, o que mais tarde refletiu numa sucessão de produções historiográficas publicadas após a Revolução de 1930, e que foram responsáveis pela fase do “redescobrimento do Brasil”, na expressão de Carlos Guilherme Mota (1978), para quem a “Revolução” abalou as linhas de interpretação da realidade brasileira, bastante arranhadas desde 1922, por conta da Semana de Arte Moderna, sua intelectualidade emergente e pela fundação do Partido Comunista.

A posição de Mota sobre o “redescobrimento do Brasil” baseia o conceito de literatura de crise com que se deseja compor as produções modernistas referenciadas nesta análise. Mesmo o autor tendo criado esta expressão para tratar de obras publicadas após 1930, entende-se que as produções em prosa dos autores fundamentais do modernismo paulista que trazem as representações sobre educação buscadas, indicam as insatisfações da intelectualidade, além de sustentarem as diversas formas de composição literária dos autores, que, escondidos sob a “capa” da modernidade, desejavam superar a crise que se sucedeu à República.

Os intelectuais estudados aqui se apropriaram de correntes de pensamento importadas da Europa que se sobrepuseram às próprias insatisfações. Conforme Certeau (1998), no entanto, a apropriação ocorre por aproximação com um repertório próprio e pré-existente, mas não sem operar reinvenção de usos e sentidos. Os escritores paulistas, quase todos oriundos da elite ou que com ela mantinham estreitas relações políticas e de apadrinhamento, conheciam correntes de pensamento europeias e contribuíram para sua difusão no Brasil. Muitos dos artistas que se lançaram na Semana de Arte Moderna estavam bastante familiarizados com as linguagens vanguardistas europeias por conta de suas viagens àquele continente. Nesse sentido, analisar as representações desses intelectuais, que detinham vários tipos de capital além do escolar, subjaz uma estratégia de controle a respeito dos grupos representados e circunscreve a pesquisa no desvio, indicando formas e modos do ideal ou do possível.

A partir do enquadramento das categorias de análise pelas quais se optou aliada à percepção do tempo como plástico, que não pode ser meramente encaixado, a escolha foi por circunscrever o período Modernista entre as décadas de 1910 e 1950, tanto pelas indicações

de Candido (1965) quanto de Martins (2002). Assim, por conta das influências que incorreram nas rupturas estéticas, o Modernismo se traduz num momento demasiado rico de significados técnicos e tecnológicos, sobretudo por se apresentar como um “ponto de virada” social, científica e cultural. Mais do que uma simples escola literária, se constituiu num período da vida intelectual brasileira, inscrito num grande processo histórico e social, sendo ao mesmo tempo fonte e resultado de transformações que ultrapassaram em muito os limites estéticos. Para Martins (2002), quando a Semana de Arte foi realizada, o movimento Modernista já estava maduro, se não para o grande público, ao menos para a intelectualidade que o compunha. No entanto, o autor aponta que o Modernismo enquanto movimento literário só se fez sentir no Brasil por conta da robustez alcançada pela Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo.

Todos os autores modernistas estudados aqui tiveram suas trajetórias reconstruídas na análise feita por Sérgio Miceli na obra *Intelectuais à brasileira* (2001), na qual se debruçou sobre suas biografias, articulando sua origem social e familiar com as filiações político-partidárias e as instituições, desnudando o perfil e as práticas da geração modernista paulista, em grande parte oriunda de famílias de altos estratos sociais, formadas no interior da Faculdade de Direito de São Paulo e em busca de garantir e cavar novos lugares de significação política. Como parte da empreita em busca deste lugar, parte da oligarquia paulista inventou a carreira intelectual, segundo Miceli (2001). O autor defende que o modelo até então utilizado pela elite paulista na tomada dos cargos mais importantes e cobiçados no interior da política do Partido Republicano Paulista se esgotava a cada dia, aumentando as tensões sobre o acesso aos cargos. Cabe ressaltar que todos os autores que tem obras analisadas nessa pesquisa, exceto Mário de Andrade, frequentaram a Faculdade de Direito de São Paulo, instância primeira na caça pelos melhores cargos públicos. Sobre o assunto, Miceli afirmou que:

Até o início da década de 1920, tão logo tivessem cumprido os estágios de praxe como militantes da Liga Nacionalista ou das diversas facções acadêmicas em concorrência na Faculdade de Direito, os herdeiros das famílias dirigentes com veleidades de fazer carreira política viam-se obrigados a galgar todos os escalões do perrepsismo. Os que porventura acabassem desistindo de tais pretensões tinham pelo menos a certeza de se saírem bem seja no plano profissional, seja em termos do apreço social a que faziam jus (MICELI, 2001, p.93).

A situação acirrada foi, sem dúvida, um dos motivos para a juventude oligárquica deixar o Partido Republicano Paulista e desejar fazer parte da “oposição”. Até então, o

simples fato de pertencer ao círculo da oligarquia paulista e frequentar a Faculdade de Direito garantiam a situação privilegiada daqueles que em 1922 chocaram as estruturas conhecidas em prol do escândalo e da exposição do possível.

Os herdeiros da tradição modernista fundada com a Semana de Arte Moderna envolveram-se na política, assumiram tarefas e cargos em revistas, jornais, organizações e instituições culturais. Com a crise da oligarquia, o acirramento que promoveu a criação de novas instâncias de produção cultural contribuiu para oferecer mais oportunidades aos intelectuais. O Partido Democrático atraía jovens que sabiam desse acirramento entre o situacionismo perrepista e os movimentos dissidentes. Aderir ao novo partido era uma forma de desenvolver uma carreira política fora do situacionismo, que cada vez mais reservava a participação política aos seus membros mais antigos.

Em suma, a intelectualidade que buscava espaço político e não o encontrava dentro do partido da situação, o PRP, passou a cavar outros lugares de atuação, o que abriu espaço para o desenvolvimento de outras agremiações políticas, como o Integralismo de Plínio Salgado e o Partido Comunista. O envolvimento dos modernistas paulistas com os grupos dirigentes se manifestou muito além das filiações partidárias e sua atuação se deu praticamente em todas as instâncias da administração pública estadual, nos suportes de imprensa, no controle do setor editorial e na Câmara dos Deputados, independentemente do partido que estivessem. Menotti del Picchia, por exemplo, foi diretor do Monte de Socorro do Estado, cronista social e redator político do *Correio Paulistano*. Filiado ao Partido Republicano Paulista, foi deputado estadual, fundou a Editora Hélios, ao lado dos colegas modernistas Plínio Salgado e Cassiano Ricardo. Plínio, inclusive, foi deputado estadual pelo PRP e colaborador do jornal *Correio Paulistano*. Outra presença importante dentro desse veículo de imprensa foi a de Oswald de Andrade, também filiado ao Partido Republicano Paulista, mas que posteriormente aderiu ao Partido Comunista.

Entre os intelectuais na via do Partido Democrático, destaca-se Mário de Andrade, que além de não ter frequentado os bancos da Faculdade de Direito de São Paulo, atuou como professor de história da música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, alcançando o posto de catedrático de dicção, história do teatro e estética. No Partido Democrático, colaborou com veículos de imprensa alinhados ao partido, como a *Revista do Brasil* e o *Diário Nacional*.

Como a Faculdade de Direito de São Paulo foi, até meados da Primeira República, o local por excelência da produção ideológica, concentrando funções políticas, culturais e

centralizando o movimento editorial de revistas e jornais literários, operacionalizando cargos de cúpula dos órgãos administrativos e capacitando pessoal especializado para as demais burocracias, como o magistério superior e a magistratura segundo Adorno (1988), a ausência de Mário de Andrade na instituição revela que o escritor atuou com desvantagem em relação a outros intelectuais, que por longe que estivessem do poder do Partido Republicano Paulista, ao menos eram bacharéis.

A situação, também exposta por Miceli, (2001) observa que Mário de Andrade só poderia se destacar entre os modernistas se arregimentasse capital social próprio. Os capítulos que se seguem indicam que a força da instituição moveu os empreendimentos de Menotti del Picchia e de Plínio Salgado, na tentativa de alcançarem espaços de atuação e narrativa legítimos, mas não seduziu o autor de *Macunaíma*, que deliberadamente buscou sua independência intelectual.

Os autores de São Paulo queriam fazer da cidade a capital cultural do Brasil e em 1922, ocuparam-se de inúmeros empreendimentos na área editorial, tendo sido responsáveis pela fundação de várias revistas que se destinavam a divulgar o ideário dos vários alinhamentos no interior do movimento, como a *Klaxon*. Miceli (2001) destaca a criação da Editora Hélios Ltda., segundo ele, para difundir as ideias de seus fundadores, o “pessoal do movimento verde-amarelo” (MICELI, 2001, p.96). A corrente, que Arnoni Prado (2010) denominou de “falsa vanguarda”, operou dentro do movimento a partir da escrita, edição e distribuição dos próprios livros, o que indica que suas posições não eram neutras.

Pode-se asseverar com segurança que ao mesmo tempo em que assumiam diversas tarefas políticas, os autores se lançaram na literatura com uma intenção de defender interesses próprios de seu estrato social. A própria realização da Semana de Arte Moderna se deu entre pares, a partir de gente que participava de eventos sociais próprios da elite paulista e que encontrou naquele espaço o local ideal para divulgar suas obras, ao lado de pares mecenas. Mesmo entre os autores classificados como “primos pobres” da oligarquia por Miceli (2001) houve essa acomodação tática, percebida na tomada de posição ideológica do movimento.

Essa acomodação foi possível graças ao projeto abraçado pelos modernistas e seus mecenas de nacionalizar a arte, tornando-a genuinamente brasileira, parte do complexo jogo de interesses da política paulista, que se utilizou de todos os expedientes possíveis para se manter à frente dos preceitos e rumos da política nacional. A construção de uma consciência que imperou na cultura operou com base no que poderia ou não ser classificado como

legítimo a partir da ótica da velha elite paulista, que aí reforçou sua suposta superioridade oferecendo ao país o que deveria ser lido e feito em termos de arte dali para frente.

Embora muitos dos autores fundamentais do modernismo paulista tenham posteriormente se tornado profissionais de produção literária consistente, as primeiras obras se destinaram ao restrito círculo da oligarquia, financiadas pelos próprios autores e não destinadas ao grande público, como se abordará no terceiro capítulo.

As obras que naquele momento se destinavam ao grande público pertenciam ao grupo que Miceli (2001), denominou de Anatolianos,¹ escritores já consagrados na Primeira República, situados principalmente no Rio de Janeiro e que obtinham renda por meio do comércio de suas obras, enquanto os modernistas paulistas viviam de suas próprias condições materiais ou à custa de seu capital social, que lhes garantia empregos nas instituições tomadas pela oligarquia.

Na medida em que a elite paulista dispôs de dinheiro para subsidiar e patrocinar a cultura e a arte oficiais, utilizando-se da Semana de Arte Moderna como vitrine, verificou-se uma mudança nas opções do mercado editorial e no trabalho intelectual, que não mais se restringia às exigências impostas por supostas preferências importadas da Europa. Esse é um dos motivos pelos quais a produção modernista dos paulistas valorizou tanto a brasilidade, ainda que em algumas obras percebam-se traços de valorização europeia e outras ambiguidades nesse sentido. Apesar de terem orientado sua produção por modelos estéticos captados a partir do que se fazia na Europa da época, as mudanças que as produções modernistas promoveram internamente no campo literário e artístico se deram de forma independente do que acontecia entre os autores consagrados ao longo da Primeira República. É seguro afirmar que alguns dos autores fundamentais do modernismo paulista possuíam condições propícias para viajar à Europa e ter contato com movimentos vanguardistas que já fervilhavam naquele ambiente, muito antes da Primeira Guerra Mundial.

A crise paulista fortaleceu o incremento de um mercado de bens culturais tipicamente paulista, autônomo em relação aos antigos grupos culturais que estiveram na cena anterior ao Modernismo e precisa ser compreendida no interior do estrato social que a patrocinou. Assim, entende-se que a Semana de Arte Moderna se configurou numa grande vitrine para os intelectuais mostrarem suas ideias e seus desdobramentos foram mais importantes que o evento em si.

¹ Conforme Mário da Silva Brito (1978), os autores favoritos dos parnasianos eram Anatole França e Eça de Queirós.

A cidade de São Paulo, que até o século XIX nada tinha de metrópole ou cidade industrial, viu surgir com o desenvolvimento da economia cafeeira e o alargamento das opções de atividades laborais novas cartas nas sucessões políticas, que, aliadas a crise da oligarquia, garantiram à cidade o protagonismo do evento. O Modernismo que, segundo Martins (2002), possui intensa identificação com aglomerados industriais, contribuiu para que, no início do século XX, a cidade de São Paulo fosse comparada por alguns jornalistas com a cidade italiana de Milão, por conta de sua personalidade artística muito desenvolvida e suas atividades industriais e econômicas. A economia paulista, em desenvolvimento, aliada à expressiva presença da camada burguesa, que obteve sucesso econômico a partir das atividades mercantis, fez da cidade o local certo para marcar o início do movimento, mostrado ao Brasil na Semana de Arte Moderna.

Assim sendo, compreende-se que dinâmica social e cultural da mudança foi engendrada no próprio cenário paulista, a partir de circunstâncias específicas e locais. O escândalo de que se utilizaram os paulistas e que Gomes (1999) denunciou, segundo Sevcenko (2004), inaugurou uma estética que abriu espaço para os projetos inovadores e a vanguarda. A Primeira Guerra Mundial foi, para Sevcenko (2004), determinante para o nascimento do modernismo:

Sobre as cinzas da guerra se haveria de construir a “nova ordem”: integrista, centralista, militarista, nacionalista e intolerante. A versatilidade e capacidade de sedução dos novos meios de comunicação social, associados às técnicas publicitárias, transformariam a política em espetáculo e politizariam a estética. A celebração da nova civilização industrial pelas formas do art-déco e pela linguagem truncada da cacofonia publicitária selariam a preponderância da nova ortodoxia do pós-guerra: o modernismo (SEVCENKO, 2004, p.197-198).

Sevcenko (2004) é seguro ao afirmar que a mecanização e os meios de transporte, redefiniram as bases da economia capitalista, emergente em São Paulo, e sagaz ao observar que a consolidação da sociedade de massas redefiniu a política mundial, cujos impactos reconfiguraram a cena brasileira a partir da cidade. O autor indica três linhas de interpretação para explicar a introdução do Modernismo brasileiro via São Paulo, a partir da Semana de Arte Moderna, sendo que apenas uma delas se liga a questões nacionais, sendo as demais, particulares de São Paulo.

No plano nacional, Sevcenko (2004) destaca o desgaste da estética parnasiana, centrada basicamente na Academia Brasileira de Letras, rechaçada por parte dos modernistas paulistas, e na cidade do Rio de Janeiro. As demais condicionantes, regionais, relacionam-se

com o cosmopolitismo da elite paulista, atenta para a influência internacional no arejamento da estética nacional e beneficiária da riqueza provinda da cafeicultura, o que promoveu o surgimento de uma nova geração de escritores, artistas e intelectuais estimulados e financiados por sofisticados mecenas locais, seus pares.

A exposição dos problemas enfrentados pela velha elite paulista, que por meio do Partido Republicano Paulista articulava e controlava os caminhos da política nacional ao escolher o novo presidente durante toda a Primeira República, passa pela crise cafeeira, cuja enorme produção e estocagem fez o preço cair drasticamente, descortinando uma situação que revela como esta elite se utilizou dos recursos do país em benefício próprio.

A repercussão da Primeira Guerra foi maciça no Brasil, particularmente em São Paulo, por afetar diretamente a indústria incipiente, causando aumento de preços, especulações, greves e conflitos de trabalhadores, o que gerava desconforto na tradicional elite paulista, preocupada, por um lado, com os conflitos operários causados em grande parte por imigrantes europeus, ao mesmo tempo em que se via ameaçada pela ascensão econômica dos mesmos imigrantes, que enriqueciam por meio de atividades industriais, comerciais e outras. Logo, o esforço pela conservação das identidades paulistanas tradicionais está na origem do Modernismo.

Apesar da pujança econômica, para os modernistas, a cidade de São Paulo estava bastante aquém de outras cidades ao redor do mundo, do ponto de vista artístico. A cidade tímida e acanhada precisava de mais para garantir a circulação das novidades culturais e estéticas. Foi por essa época, em 1923, que a *Revista do Brasil* que deixou de se considerar órgão apartidário e indiferente ao Modernismo, contando com Mário de Andrade como crítico de arte da publicação. Ora, a partir do aparelhamento do chamado “grupo do Estado”, São Paulo se consolidou a cada dia como o novo mercado difusor da cultura literária, se não nacional, ao menos paulista.

A abertura do novo mercado de letras se deu em consonância com o desenvolvimento econômico da cidade de São Paulo, que favoreceu a criação de novos públicos e auxilia na compreensão da postura da “estratégia do escândalo”, tão criticada por Gomes (1999), como sendo um expediente de que se utilizou o grupo paulista no sentido de fundar a discursividade que operou a partir do protagonismo baseado em condições financeiras e políticas.

As novas conquistas no mercado cultural são vistas por Chartier (1991) como a busca por novas distinções, capazes de marcar os desvios mantidos. Ou seja, São Paulo,

através de sua elite endinheirada representada pelo Partido Republicano Paulista (PRP), catapultou sua importância cultural marcando sua posição de forma contundente e indiscutível. Para além do capital gerado pela oligarquia paulista, a ideia corrente na intelectualidade indicava que era preciso situar o Brasil às vistas do mundo considerado moderno, até então aclamado e copiado pela elite nacional. Sob este aspecto, São Paulo reunia as condições ideais para o investimento nas artes e na cultura.

De cidade de economia e cultura inexpressivas, a partir do advento do café até a década de 1930, São Paulo foi responsável por uma série de modificações sociais no que se referiu à construção de uma sociedade nova e a um novo modelo de nacionalidade, operando valores, educação, normas e representações próprias de um lugar social. A Semana de Arte Moderna, longe de ser um evento isolado, nasceu fruto desse esforço.

Nesse sentido, a percepção das estratégias dos paulistas tecida por Gomes (1999) é precisa, pois parte de uma observação concreta do comportamento agressivo dos representantes da oligarquia cafeeira, que não pouparam esforços para conservar privilégios. Segundo a autora, a ausência dos intelectuais do Rio por parte das pesquisas que lidam com o modernismo provoca uma discussão sobre o real protagonismo paulista que, segundo ela, expressou arbitrariamente a estética modernista, com seus expoentes tendo recorrido a “estratégia do escândalo” a fim de forçar o público a receber o novo paradigma como sinal de mudança radical. A autora ainda coloca em xeque a força do suposto protagonismo paulista que, segundo ela, foi construído e centralizado a partir dos próprios paulistas, empenhados em atribuir a si próprios o papel da vanguarda hegemônica da cultura nacional.

Sem indagar ou negar a importância da Semana de Arte Moderna, a pesquisa de Gomes dialoga com a interpretação que se quer dar a esta análise, apontando para a necessidade de reinterpretação do paradigma que se cristalizou na memória do movimento modernista em todo o país, e que merece ser revista não apenas no sentido da inovação na concepção da arte no país, mas por conta dos expedientes agressivos e contestatórios de que se utilizaram os paulistas para demarcar este espaço.

De fato, há que se concordar com a autora sobre a forma mais acirrada como os paulistas forçaram sua suposta hegemonia, mas essa pesquisa observou que os expedientes de ruptura utilizados pelo grupo para marcar posicionamento podem ser situados sob dois aspectos. O primeiro deles é o incontestável poder econômico por parte daquela elite que se dispôs a financiar a Semana de Arte Moderna e os intentos dos artistas. Por outro lado, pode-se destacar que a partir desta lógica, essa mesma elite procurou buscar apoio a seus anseios

políticos no popular, utilizando-se, para isso, de uma forma de comunicação agressiva e eficaz que traduziu, no limite, os desejos de protagonismo desse grupo.

Os autores paulistas do modernismo, fossem parte da elite ou apenas relacionados com ela, souberam se associar aos valores desse estrato como forma de sobreviver, defender e difundir suas ideias. Independente de seu lugar social era de vital importância aos Modernistas se associarem a estratos sociais mais altos, como estratégia de visibilidade, e sim, a geração paulista inaugurou um novo momento literário, assumindo-se protagonista no cenário nacional, mesmo com certa arrogância, por meio de tomadas de posição e marcação de forças típicas das relações de poder travadas pelo estado paulista naquele momento.

Na ordem do dia, a crescente crise da aristocracia paulista, que através de um engenhoso processo de investimento, numa espécie de compensação simbólica, financiou e realizou o evento de ruptura estética mais importante do país e que ainda hoje é reconhecido como a grande vanguarda nacional: a Semana de Arte Moderna, realizada no mesmo local onde aconteciam as decisões políticas do Partido Republicano Paulista, o Teatro Municipal de São Paulo.

A investigação acerca das representações de educação na literatura modernista de São Paulo aponta para a existência de uma vanguarda cultural da cidade, naturalmente forjada pela elite que dominava a cena política, cujos recursos financeiros possibilitaram que se realizasse ali o movimento que conferiu um lugar obrigatório para a cidade num momento político em que se projetava o que deveria ser o Brasil moderno. Seus intelectuais literatos ajudaram a construir a concepção vanguardista de São Paulo, deixando marcas perenes na representação de São Paulo como lugar do moderno e do novo.

A ideia de que São Paulo seria o lugar do moderno traz uma condição paradoxal, pois a investigação aponta para uma reprodução de padrões burgueses mesmo dentro do movimento modernista e da emblemática Semana de Arte Moderna, confluindo para a ideia de que os autores eram bem menos modernos em outras instâncias do social do que desejaram mostrar, mesmo entre os autores não identificados como falsa vanguarda, o que indica uma modernidade envernizada, sem ruptura social. Carlos Guilherme Mota (1978) definiu as produções do grupo como as mais genuínas para a compreensão da época, porque desnudaram as relações sociais e as instituições. Portanto, ainda que algumas obras não sejam vanguardistas em conteúdo, por configurarem boa dose de conservadorismo, sua vanguarda está posta na ruptura dos padrões academicistas e dos Institutos, os quais o autor considera medíocres.

Os autores fundamentais do modernismo paulista, que alcançaram maior expressão e visibilidade a partir da Semana de Arte Moderna, em muitos casos produziram obras que mesmo com viés nacionalista, estão longe de serem liberais, escondendo muitas vezes visões oligárquicas, conservadoras e excludentes, revestidas de caráter nacional. Isso não significa que o movimento não contou com intelectuais bem intencionados no sentido da ruptura estética, mas pode indicar, como qualquer movimento que se dedica a algum tipo de mudança, a ambiguidade que é típica do humano e que será bem demarcada ao longo da narrativa, a partir das perspectivas dos autores.

Muitas das produções escolhidas nesta análise indicam um caminho de regeneração do Brasil, mesmo entre autores não identificados como de falsa vanguarda. Apesar de toda a circulação e efervescência cultural presente na São Paulo daquele tempo e do significado de vanguarda como ruptura que se cristalizou na Semana de Arte Moderna, há poucos estudos que indicam os desvios presentes na construção dessa representação. Por isso a pesquisa desenvolvida por Arnoni Prado (2010) auxilia no tratamento dado aos autores da “falsa vanguarda”, sendo o mais emblemático Plínio Salgado, representante do Partido Integralista, de forte viés autoritário e conservador, ligado às classes médias urbanas. Com ideais de pertencimento social, contudo, as representações de educação deixadas por Plínio Salgado encerram sutilezas acerca da função docente e de sua relevância.

Necessário marcar que apesar da fundação do Partido Democrático, que em 1926 prometeu fazer oposição ao perrepsismo arregimentando parte da juventude insatisfeita pelo “não lugar” na política dominante, Plínio Salgado preferiu não se filiar ao novo partido, por conta das pretensões liberais que a agremiação defendia, com discursos a favor das liberdades individuais. Simões (2009) indica que a decisão de Plínio em criar sua própria agremiação política teve origem em seus pensamentos rígidos, que impediam os membros de ingerir álcool, dançar e frequentar casas de tolerância ou cassinos. Para Miceli (2001), contudo, as expectativas dos integralistas eram outras e foram frustradas por terem se desenhado em função dos serviços que vinham prestando aos grupos dirigentes na década de 1920. Os intelectuais que buscaram proteção sob o novo Partido Integralista o fizeram por falta de espaço político tanto nas fileiras perrepistas quanto nas democráticas, assim como as dificuldades encontradas para ingressar no serviço público. A investigação sobre a vida familiar e a trajetória escolar de Plínio Salgado revela as pulsões do autor nesse sentido.

Plínio Salgado, como outros que engrossaram o coro Integralista, descendia de família com passado político prestigioso e, segundo apontou Miceli (2001), entre os

intelectuais mais dependentes dos partidos oligárquicos que não se encontravam próximos das posições sociais capazes de transitar na política dominante, o Integralismo teve maior receptividade:

Não fora a derrota infligida às pretensões hegemônicas dos grupos dirigentes paulistas, podendo as veleidades políticas de inúmeros quadros que então se destacavam no plano estadual (Plínio Salgado, Cândido Motta Filho, Menotti del Picchia etc.), esses jovens não teriam se sensibilizado a ponto de se engajar como porta vozes em programas de “redenção” da ordem burguesa. A mudança radical em matéria de lealdade e filiação doutrinária, passando do devotamento integral aos partidos e facções da oligarquia à adesão sem reservas às organizações radicais de direita, resultou em grande medida do fracasso político da classe e do partido de classe a que pertenciam, processo que eles vivenciaram como seu próprio fracasso (MICELI, 2001, p.133-134).

A sugestão de Miceli (2001) suscita indagações acerca das posições políticas de Menotti del Picchia, que se esclarecem também diante da análise de sua vida familiar e trajetória escolar, revelada no quarto capítulo dessa narrativa. A análise das conjunturas individuais revelou que, por meio da expressão literária, autores da falsa vanguarda resguardaram posicionamentos políticos e enxergaram a ampliação de oportunidades de trabalho assegurando espaços na órbita da política dirigente, auxiliando na compreensão da movimentação de forças no xadrez modernista.

Apesar dos posicionamentos que Arnoni Prado (2010) indicou como de falsa vanguarda, tanto Plínio Salgado quanto Menotti del Picchia têm obras analisadas neste trabalho, por serem considerados autores fundamentais para o Modernismo, segundo Martins (2002). Longe de ser contraditória, a situação revela que na década de 1920 começam a se desenhar as linhas de interpretação do Brasil que se fundamentavam nas bases de “redescobrimento” do país, por parte da intelectualidade atuante da época, que operou num cruzamento direto entre posicionamentos políticos e culturais e que permitiu a determinados autores encontrarem apoio às suas ideias em lugares de vanguarda, como se verá no terceiro capítulo da pesquisa.

Para fechar o conjunto documental dos seis autores, foram consideradas essas especificidades acerca de quando o movimento modernista se circunscreveu e, a partir do contraste na forma como Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Alcântara Machado, Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Mário de Andrade revelaram seus modos de pensar a educação e a docência, a análise foca no exame das muitas maneiras de representar a educação pública e particular nas obras. A partir desse reconhecimento, analisou-se um total de quarenta obras em prosa e obras autobiográficas, para delimitar um segundo conjunto, que

se estabeleceu por meio das representações de educação indicadas, que serão descortinadas nos dois primeiros capítulos da tese e que conta com vinte e nove obras no total.

Ao longo da análise percebeu-se que as obras não só carregavam indícios de educação, como se intrincavam com as experiências subjetivas de cada autor, e por isso se fez necessário inventar suas solidariedades de origem, no sentido de ir revelando os contornos que desenharam cada um dos seis autores, no sentido de confrontá-los com suas próprias experiências formativas, na escola e na família, de maneira que se buscou a subjetividade que tornou possível suavizar traços de autores que a despeito de serem considerados autoritários, tiveram sofrimentos revelados que moldaram sua personalidade e imprimiram ambiguidade a sua obra.

O conjunto de fontes escolhido revelou-se no miúdo, a partir de seus lugares de produção e atuação social e política de seus autores, conforme Bourdieu (2007), para quem a compreensão da obra de um artista vincula-se a um sistema de referências e marcas comuns, que firmam a visão de mundo de um determinado grupo social, expressada por meio do artista. No caso dos modernistas essa situação ganha contornos mais particulares, visto que se publicaram e se relacionaram fraternalmente com os editores que os publicaram, o que evidencia interesses maiores que os da simples divulgação de boas histórias.

Essas considerações são válidas tanto para distinguir a análise proposta de outras tais que operam no sentido de tratar a literatura como reflexo da sociedade, descoladas de circunstâncias conjunturais, quanto para contradizer a determinação que subjuga os autores de literatura por produtores e editores.

Os estudos que se valem de fontes literárias para a análise histórica permitem alcançar vozes do tempo representado, por meio dos personagens que falam da mente de quem os criou, possibilitando um olhar mais subjetivo para a interpretação histórica. A análise histórica por meio de fontes literárias é indispensável para o entendimento da literatura como testemunho de um tempo, uma vez que constrói ou representa sua relação íntima com a realidade social, algo que a literatura faz por sua natureza, ainda que de forma não intencional.

Para o desenvolvimento do estudo dessas relações, entende-se que as contribuições de autores que se valem da análise histórica a partir de fontes literárias, como Nicolau Sevcenko, que em *Literatura como Missão* (2003) alertou para o caráter dirigente atrelado às ideias de autores de literatura, que a colocaram a serviço da nacionalidade com objetivos de transformação social e política. Sevcenko afirma que o engajamento político era

como que uma condição óbvia e ética para os literatos e destaca a presença da literatura de Lima Barreto e Euclides da Cunha na crônica do cotidiano.

Além de Sevcenko, autores como Sidney Chalhoub (2003) e José Gondra (1999) utilizaram em suas análises, obras literárias que destacaram a especificidade de um tempo histórico na construção de representações sociais. Além do trabalho desses autores, um olhar sobre o que se tem produzido atualmente na historiografia da educação também revela a valorização da literatura como fonte documental para a história como se verifica em artigos publicados na Revista Brasileira de História da Educação, especialmente a publicação de Luciano Mendes de Faria Filho (2008), sobre o pensamento social de Bernardo Guimarães.

Os trabalhos dos autores supracitados indicam caminhos de análise das fontes literárias como manifestações artísticas de alcance social que não se descolam dos lugares onde se inserem. Sendo assim, o olhar histórico para as obras literárias leva em conta a circunscrição dos lugares de produção das fontes, na busca pela compreensão dos discursos pretendidos pelos autores e propõe uma investigação humana, tão importante quanto o cuidado metodológico cabível para esse tipo de fonte. Além disso, concebidas e realizadas na tessitura das relações entre autores e público leitor, mesmo as obras ficcionais carregam fragmentos de realidade social e viabilizam diálogos contemporâneos.

Nesse sentido, o trabalho exigiu o levantamento das trajetórias dos autores, relacionando suas experiências formativas na família e nas escolas onde estudaram, compreendendo como construíram ao redor de si as redes necessárias na consolidação de seus posicionamentos como autores e indicando os motivos pelos quais construíram suas representações sobre educação e docência.

A tese proposta é a de que a literatura produzida pelo conjunto modernista de São Paulo operou indícios das relações de reciprocidade entre as ideias e o mundo, funcionando como redes de diálogo social, revelando que o conjunto que atribuiu para si a vanguarda nas letras não representou a escola, a docência e a escolarização com base nessas determinações vanguardistas, e indicou, para além dos escândalos estéticos, velhos padrões no que consiste a representação da categoria profissional dos docentes.

Salvo sutis exceções desnudadas ao longo da narrativa, o olhar geral desse grupo de autores para a educação não se revestiu de traços de modernidade, apesar dos discursos em prol da educação que abalavam o país. O conjunto de fontes literárias, contudo, possibilitou alcançar tramas acerca dos docentes e de seus fazeres que favorecessem reinterpretações sobre a História da Educação do período analisado.

O conjunto de vinte e nove obras foi escrito e idealizado majoritariamente de pares para pares, segundo um programa que revelou autores homens responsáveis por representações de educação nas quais a maior parte dos professores representados eram mulheres. Além disso, à exceção de Plínio Salgado e Mário de Andrade, nenhum dos outros autores atuou como docente. Como as vinte e nove obras não revelaram perfis homogêneos optou-se por desmembrar o conjunto de autores em duas partes, a fim de encontrar suas aproximações a partir de suas diferenças. Aproximar os autores dos períodos em que foram alunos, carregou sua obra de semelhanças e intencionalidades, além de exprimir críticas e práticas acerca da docência e do entendimento do mundo sobre o sentido da escola.

Fundamental também foi o levantamento da questão editorial e a observação das formas políticas pelas quais um romance seria publicável ou não, observado principalmente pelas formas operadas no paralelo das negociações. As estratégias de publicação também revelaram práticas de gente escolarizada e detentora de capital político e social, atuando de fora do campo educacional e construindo um discurso sobre educação que em muitos casos mostrou-se perene e cruel com os professores.

A literatura produzida pelo grupo modernista de São Paulo revelou-se repleta de significações e representações indicativas de práticas sociais determinadas. O grupo, heterogêneo tanto por seus lugares sociais quanto pelas escolhas que operaram posteriormente ao movimento que propôs renovar as letras em São Paulo, mostrou vozes que subsumiram discursos para além das questões estéticas. Ao mesmo tempo em que sua literatura quebrou paradigmas, inseriu representações de realidades próprias e produziu novos capítulos de representações sociais.

O que os modernistas desejavam promover ou representar?

O Modernismo foi um movimento de vários braços; aquele que nos interessa aqui é o de seu viés literário a partir das representações sobre educação e suas múltiplas significações. De acordo com Chartier (1999), os livros são objetos que comandam a imposição de um sentido ao texto que carregam, podendo ser investidos de usos e intenções, notadamente de senso pragmático. O autor afirma também que os escritores são dependentes de regras que definem sua condição de submissão ao mercado editorial. Pode-se fortalecer a análise das obras dos autores modernistas sob esse olhar intencional sobretudo quando se

problematiza seus lugares de produção intelectual e se identifica sua realidade, cotidiano e preocupações, expressos nas obras.

Para Chartier, (1999) então, o estabelecimento de textos tornou possível a ordenação do mundo do escrito. A transição entre os livros antes copiados para a forma impressa fortaleceu os gestos e pensamentos inerentes ao humano, uma vez que a materialidade do livro impresso associou objeto, texto e autor se constituindo numa invenção que transformou nossa relação com os textos, marcada por movimentos contraditórios. Se, por um lado, cada leitor é confrontado por um conjunto de constrangimentos e regras, em que coexistem papéis definidos para autores, livreiros, editores e comentadores, investidos de controle, por outro, há que se sustentar que as ideias expressas nos textos também sofrem dos arranjos prescritivos que indicam intenção e sugestão. Ainda assim, o autor acena para a atividade de leitura como um ato de rebeldia, uma vez que os leitores se valem de artifícios para ler o que desejam, nas entrelinhas e na apropriação dos textos de forma a subverter as intencionalidades impostas pela transmissão.

É fato que nossos autores encerraram intenções em suas produções. Revestidas de verniz de mudança, algumas denúncias e ironias ou repletas de conservadorismo, a literatura do grupo é rica de representações sobre como esse estrato da população percebia os professores, os não escolarizados e a escola. Essa pesquisa notou que muitas vezes o que se vê representado nas obras são fragmentos sutilmente prescritivos, que indicam formas de comportamento aceitáveis ou não, diante de personagens estupefatos, perplexos, persuasivos ou apáticos.

Uma das mais importantes questões sobre a ação dos autores, editores e livreiros levantada por Chartier (1999) diz respeito a suas intenções. O livro sempre visou instaurar uma determinada ordem, no interior da qual deve ser compreendido. O autor assevera que o livro deve ser entendido no seio dos interesses dos envolvidos em sua publicação ou edição. Esse é um exemplo emblemático no que se refere aos autores modernistas escolhidos, observada a formação intelectual de elite que os tornou detentores de capital humano suficiente para transitar no interior dos estratos dirigentes, apesar da análise ter identificado os percalços encontrados por autores que por motivos vários não estabeleceram tais relacionamentos. As formações escolares, trajetórias intelectuais e políticas e o tipo de relacionamento tecido, contudo, fez com que boa parte do conjunto de autores vivesse descolado da realidade social e econômica do Brasil que representaram em suas obras, mas sobre a qual intencionaram, à sua maneira, instaurar uma ordem.

Chartier ainda aponta para outro sentido atrelado à ordem dos livros, que observa o pragmatismo inerente às publicações. Logo, se os livros não comandam a imposição de determinados textos, ao menos têm a pretensão de transmitir formas de usos. Ainda que suscetíveis ao fracasso por conta das apropriações operadas pelos leitores, os discursos estão presentes e tornam-se tangíveis por meio dos livros:

Toda criação inscreve nas suas formas e nos seus temas uma relação: na maneira pela qual – em um dado momento e em determinado lugar – são organizados o modo de exercício do poder, as configurações sociais ou a economia da personalidade (CHARTIER, 1999, p.9).

Nesse caso em particular, os valores do estrato social e das relações de rede desenhadas pelos autores podem indicar uma estratégia de controle por meio de valores prescritivos em documentos não oficiais, concebidos a partir de um olhar específico e singular, diferentes de outros tipos de produção pragmática.

Este olhar intencional dos autores para com seu público leitor se orienta a partir da dependência que o escritor tem em relação às regras impostas pelos patrocinadores, os mecenas e o mercado editorial. Os patrocinadores definem as condições de publicação das obras, que por si não possuem qualquer sentido universal ou fixo, estando sempre investidas de significados plurais. Apesar de todas as intencionalidades e sem qualquer juízo de valor, as obras só se constituem na justa medida da recepção. Ou seja, por mais que se tenha a intenção da estratégia de controle, as obras se dispersam e se decifram a partir de quem as recebe, como qualquer produto.

Nossos intelectuais, para Pécaut (1990), situam-se na ambiguidade que lhes permitiu operar comportamentos distintos de acordo com sua conveniência. No Brasil, aos intelectuais foi permitido um comportamento de elite quando necessário e um comportamento de povo, quando conveniente. Mais especificamente sobre a literatura, Pécaut afirma que no Brasil, os autores são intelectuais que “associam intimamente a sua obra à preocupação de se colocar a serviço da construção política do país” (PÉCAUT, 1990, p.11). Ainda assim e da mesma forma que Chartier (1999), Pécaut (1990) entende os escritores como submissos a seus editores ou patrocinadores. A geração modernista paulista, contudo, conseguiu muitos de seus feitos justamente por pertencer ou se relacionar aos estratos dirigentes, não operando em condições de submissão, como a pesquisa indicou sem engessar a relação entre autores e editores numa mera determinação. As exceções ficaram por conta de Plínio Salgado e Mário de Andrade, cujas escolhas e direcionamentos serão deslindados ao longo da narrativa.

Bourdieu (2007) afirma que a reflexão sobre a literatura obedece a essa lógica. As escolhas feitas no interior do espaço de possíveis estabelecem a existência de uma relação entre as tomadas de posição e as posições ocupadas no campo social, indicando relações entre o que se produz, opiniões e valores defendidos e o lugar ocupado no campo. Por possuírem semelhante filiação cultural, editores e autores aqui não operam uma relação de força, mas uma relação de possíveis.

Diante das decepções causadas pela insatisfação com os rumos da República e da tradição que imputou aos intelectuais certa posição de superioridade capaz de conter demandas e criar tradições para resolver antigos dilemas brasileiros, a geração modernista se arrogou como capaz de oferecer um caminho ao país. Em São Paulo, especialmente, os intelectuais alinhados à oligarquia temerosa de sua crescente perda de poder político, se utilizaram da bandeira modernista para demonstrar poder e superioridade e forjaram a autoimagem de cidadãos de uma cidade industrial, urbana e moderna. Assim, o movimento da intelectualidade paulista agiu em favor de si, com a utilização de estratégias que promoveram a marcação de poder no interior de espaços culturais. Ainda que o grupo modernista tenha sido bastante heterogêneo, seu discurso comum revelou o desejo pelo rompimento da estética acadêmica em favor de outra, que lhes permitiria o controle dos espaços políticos e a circulação de seus bens simbólicos, repletos da discursividade a que estavam ligados.

A opção modernista de então, pela exaltação do elemento nacional, é típica de uma contradição que foi capaz de identificar o engajamento político de todos os que a defenderam. Por um lado o cosmopolitismo e a vida cultural europeia, exaltada largamente por Guilherme de Almeida e Alcântara Machado. De outro, a exaltação do nacionalismo, blindada pelo pessoal da falsa vanguarda. Por dentro dessa situação aparentemente desconfortável e contraditória, floresceu o Modernismo, provando a relação de estreita simbiose entre os planos culturais e os planos políticos, que se desenrolaram num nacionalismo autêntico e participativo, fosse conservador ou progressista, patriótico ou esclarecido.

O sentido de “missão” salvadora atrelado às produções intelectuais deve ser compreendido por conta do alto grau de burocratização da vida brasileira. Segundo Pécaut (1990), tratava-se de áreas de atuação compostas basicamente por magistrados, advogados e bacharéis em Direito, que formavam uma classe coesa e corporativista, que foi fundamental para consolidar o Estado brasileiro após a República e configurar uma ordem nacional que se alinhou aos interesses econômicos para ganhar cada vez mais poder, como se vê:

Os intelectuais dos anos 20, muitos dos quais haviam recebido uma formação jurídica, não estavam inovando quando se erigiram, sem outro mandato a não ser o derivado de suas convicções, em responsáveis pela restauração do Estado e da Nação. Pretenderam retomar por conta própria, e sob outras formas, a função de uma elite que soube colocar-se a serviço do Estado nacional no século XIX (PÉCAUT, 1990, p.24).

A percepção de ascensão social causada pela formação em Direito foi norte na vida de Menotti del Picchia e na de Plínio Salgado, que não conseguiu concluir o curso. Para os demais autores, exceto Mário de Andrade, uma das formas mostradas de se fazer moderno condensava a crítica ácida à Faculdade de Direito de São Paulo, algo que a narrativa esclarece com visões à compreensão do posicionamento de cada autor no movimento. As críticas à instituição dos demais autores, contudo, não se realizou no ideal de mudança social, mas no de ressentimentos de rapazes amimados que criticaram instituições caras a seu estrato social por simples capricho, algo que também se verifica ao longo da pesquisa.

A ascensão perseguida por Menotti e Plínio está na raiz da exaltação das qualidades nacionais, e seus posicionamentos reiteram sua opção pela falsa vanguarda de que falou Arnoni Prado (2010), segundo colocou o próprio Menotti:

A exaltação da origem tupi da nação esteve em voga entre autores de todos os matizes. A corrente verde-amarela, emanção direitista do Modernismo, reunindo homens como Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia – todos futuros adeptos do integralismo – fez dela uma especialidade (PICCHIA, 1990, p.36)

A moda tupi foi além dos setores conservadores. Os intelectuais aproveitaram das brechas deixadas pela exaltação do nacionalismo para impingir uma consciência de afetividade na construção da visão do Brasil para os próprios brasileiros. O manifesto verde-amarelo foi sagaz ao atribuir à origem tupi a prodigiosa força e bondade natural dos brasileiros. Seus sentimentos de humanidade, generosidade e capacidade laborativa foram exaltados ao máximo e atrelados à imagem essencial do brasileiro, bem como sua cordialidade, qualidades que se tornaram estereótipos que ainda hoje povoam o imaginário nacional, o que demonstra que suas intenções foram, de alguma forma, alcançadas.

Para além de simples construções de tipos e estereótipos, as representações promovidas pelos modernistas desejavam dar coesão às classes sociais através de vínculos não políticos, capazes de unir o povo brasileiro e evitar os conflitos sociais. Através da exaltação e da condescendência, pensavam que conseguiriam agregar quaisquer desigualdades.

A vocação para elite dirigente afirmada por Pécaut (1990) demonstrou a capacidade de captar e interpretar os sinais sociais que demonstravam que já existia uma nação brasileira. A eles apenas coube transformar a expressão cultural e política, que implícita, passou a ser explícita. Mário de Andrade teve um papel fundamental para o levantamento das tradições culturais populares nas artes e na música, quando foi nomeado chefe do Departamento de Cultura de São Paulo, em 1935. Sua literatura, segundo Pécaut (1990), baseia-se em modos de sociabilidade criados por estruturas paternalistas e sua atuação, longe de ser isolada, estava em consonância com a época descrita por Mota (1978), como do “redescobrimento” do Brasil.

As representações de educação passavam pela exaltação do elemento nacional, preconizavam a independência e a ruptura cultural e proclamavam o advento da intelectualidade como elite autônoma e capacitada. Na busca por novos espaços de atuação, os modernistas não podiam romper com a elite, da qual faziam parte ou eram interdependentes. Por meio da exaltação do nacionalismo e de suas tradições, os intelectuais abraçaram o jogo da participação legítima nos critérios da elite. Ambiguidades a parte, essa estratégia de submissão não se deu pela via social, mas pela via da participação política.

Os autores modernistas viveram, conviveram, estudaram e se formaram escritores e intelectuais no interior de uma tradição envelhecida que, a par de suas deficiências, ousaram criticar. Por fim, as determinações e intenções expressas em suas obras encerraram certas insatisfações com referência ao passado, embora não tenham produzido significações de mudança social.

Entendemos que os autores vincularam sua obra a serviço da política e foi preciso observar o olhar da crítica acerca das escolhas defendidas pelo grupo. Entre os vinculados ao Partido Republicano Paulista que viabilizaram suas obras como expoentes nacionalistas, da qual poderiam se utilizar os grupos dirigentes, está Menotti del Picchia. Além dele, o grupo conta com Oswald de Andrade, a princípio perrepista e depois membro do Partido Comunista, Alcântara Machado e Plínio Salgado, que num primeiro momento pertenceu ao partido e depois foi o personagem central do Partido Integralista. A despeito de penderem para a direita ou esquerda literárias, a análise revelou que a causa das posições divergentes relacionava-se mais com o estabelecimento de redes de sociabilidade do que ao grau de engajamento desses autores com o trabalho político.

Naquilo que toca à educação, propõe-se aqui uma abordagem dividida em quatro capítulos que, para além das representações sobre escola e docência registradas nas obras, buscou compreender os percursos de sua elaboração e as estratégias que lhes deram a ler.

O primeiro capítulo da pesquisa expõe em narrativa uma história da docência a partir das personagens principais e protagonistas das tramas pensadas pelo conjunto de autores modernistas a partir de trechos em que se elaboram perfis docentes, de alunos, modos de acesso ao magistério e movimentos atribuídos aos professores e suas práticas, levando em conta as situações narradas, repletas de ambiguidade.

O segundo capítulo conversa em linha com o anterior, desnudando tramas paralelas que, nas entrelinhas, condensam representações sutis sobre particularidades da carreira docente, da escola e de outras características de reconhecimento para vários grupos. A narrativa age de forma a contrapor ou confirmar as representações postas no capítulo anterior, reforçando padrões e censurando outros, encerrando questões postas no primeiro capítulo. A ideia é de que cada romance identifique um universo de personagens que possibilite compor categorias que informem o leitor sobre os lugares de atuação dos personagens e do modo de pensar dos autores.

O terceiro capítulo contempla as diferenças nas origens familiares, escolhas políticas, estilo de vida e nas formas como os autores garantiram a viabilidade de suas publicações. Além disso, o capítulo revela parte do movimento textual e do mercado livreiro em voga na época das primeiras edições das vinte e nove obras elencadas nessa pesquisa. A problematização das primeiras publicações atenta para a análise conjuntural das produções o grupo e investiga o conjunto documental em relação a outros aspectos apontados no capítulo, especialmente as mudanças sofridas nas edições e seus editores, observados os pormenores das relações de rede estabelecidas e reforçadas pelos posicionamentos políticos definidos pelos autores.

As vinte e nove obras apresentadas aqui foram reunidas numa tabela que indica as primeiras edições das obras, no sentido de facilitar a compreensão do movimento de publicação textual, deslindado ao longo do capítulo.

Quadro 1: Primeiras Edições das Obras

Autor	Romance	Primeira edição	Editores	Tipo
Alcântara Machado	Brás, Bexiga e Barra Funda	1927	Hélios	

Alcântara Machado	Laranja da China	1928	Casa Garraux	
Alcântara Machado	Mana Maria	1936	José Olympio	Póstumo, inacabado
Alcântara Machado	Cavaquinho & Saxofone	1940	José Olympio	Póstumo, compilação de Menotti del Picchia
Guilherme de Almeida	Histórias, Talvez	1948	Melhoramentos	
Guilherme de Almeida	Baile de Formatura	1953	Departamento de Saúde do Estado de São Paulo	Coleção da Secção de Propaganda e Educação Sanitária; exemplar de distribuição gratuita
Menotti del Picchia	A tragédia de Zilda	1927	Cia Editora Nacional	Originalmente publicado em 1920, como “Flama e Argila”, pela editora O Livro, teve o título mudado por sugestão de Monteiro Lobato
Menotti del Picchia	A Filha do Inca	1933	Civilização Brasileira	Originalmente publicado em 1930 como “A República 3.000”, pela Companhia Editora Nacional. Em 1933 foi rebatizado como <i>A Filha do Inca</i> , na publicação da Ed Civilização Brasileira.
Menotti del Picchia	Cummunká	1938	José Olympio	Coleção “Os Grandes Romancistas de Hoje”
Menotti del Picchia	O Crime daquela Noite	1924	Editores Monteiro Lobato	Antiga casa editorial de Monteiro Lobato
Menotti del Picchia	A tormenta	1932	Companhia Editora Nacional	Nova casa editorial de Monteiro Lobato
Menotti del Picchia	Salomé	1940	Editores Revista dos Tribunais	A gráfica da Revista dos Tribunais foi contratada pela Livraria Martins.
Menotti del Picchia	O Árbitro	1958	Martins	Não foi localizada outra edição de outra editora
Menotti del Picchia	A Longa Viagem	1970/1972	Martins	A primeira parte publicada em 1970, a segunda em 1972
Mário de Andrade	Contos Novos	1947	Martins	Edição póstuma, Mário morreu em 1945
Mário de Andrade	Macunaíma	1928	E. Cupolo	Edição custeada pelo autor

Mário de Andrade	Os Contos de Belazarte	1934	Piratiniga	
Mário de Andrade	Amar, Verbo Intransitivo	1927	Casa Antonio Tisi	Edição custeada pelo autor
Mário de Andrade	Os filhos da Candinha	1943	Martins	1923 Monteiro Lobato & Co, outros contos
Oswald de Andrade	Os Condenados	1941	Livraria do Globo	Situada em Porto Alegre
Oswald de Andrade	Memórias Sentimentais de João Miramar	1924	Livraria Editora Independência	Edição custeada pelo autor
Oswald de Andrade	Serafim Ponte Grande	1933	Ariel Editora	Casa localizada no Rio de Janeiro
Oswald de Andrade	Marco Zero I	1943	José Olympio	
Oswald de Andrade	Marco Zero II	1945	José Olympio	
Oswald de Andrade	Um Homem Sem Profissão	1954	José Olympio	
Plínio Salgado	O Estrangeiro	1926	Hélio	Alcançou a 2ª edição pela Hélio
Plínio Salgado	O Esperado	1931	Companhia Editora Nacional	Em 1936 foi publicado pela José Olympio
Plínio Salgado	O Cavaleiro de Itararé	1933	Unitas	
Plínio Salgado	Trepandé	1972	José Olympio	Escrito entre 1938 e 1939

O quarto capítulo condensa as trajetórias individuais e as relações familiares e escolares dos autores de modo a relacionar essas experiências às representações de escola e escolaridade presentes em suas obras. Além disso, o capítulo conta com o encontro do grupo em meio às transformações que ocorriam na capital paulista e esclarece como se diferenciava o comportamento dos autores diante de suas condições de vida, escolaridade e do desenvolvimento de suas próprias redes de sociabilidade.

A fim de ilustrar e facilitar o entendimento desses percursos escolares confeccionou-se uma tabela expositiva das escolas em que os seis autores estudaram.

Quadro 2 – Modernistas e Escolarização

Mário de Andrade	Grupo Escolar da Alameda do Triunfo, Ginásio Nossa Senhora do Carmo, Escola de Comércio, Conservatório Musical.
------------------	---

Menotti del Picchia	Grupo Escolar Largo do Arouche, Escola particular, Grupo Escolar Júlio de Mesquita, Ginásio Culto à Ciência, Ginásio Diocesano São José, Faculdade de Direito.
Plínio Salgado	Primeiras letras com a mãe, vários professores, Externato São José, Ginásio Diocesano São José, Faculdade de Direito.
Oswald de Andrade	Primeiras letras na Escola Modelo Caetano de Campos, Ginásio Nossa Senhora do Carmo, professora particular D. Matilde Rebouças, Ginásio São Bento, Faculdade de Direito.
Guilherme de Almeida	Primeiras letras com o pai, Colégio Feitosa, Escola Particular de tia Aninha, Ginásio Culto à Ciência, Colégio São Bento, Ginásio Diocesano de Pouso Alegre, Ginásio Nossa Senhora do Carmo, Faculdade de Direito.
Alcântara Machado	Primeiras letras no Colégio Stafford, Colégio São Bento, Faculdade de Direito.

A partir do conhecimento das trajetórias escolares e da vida dos autores, perceberam-se ausências significativas no que se refere às representações buscadas. Nos casos dos autores da falsa vanguarda, que por suas condições mais modestas compensaram fraquezas individuais coletivamente, as representações sobre escola e escolarização são mais veladas. Entre os autores com condições econômicas mais favoráveis, observou-se um espaço de transgressão maior, inclusive no tocante às representações de escola, algo que ficou evidente ao longo da narrativa.

Capítulo 1 – Uma História da Docência na Ficção Modernista a partir de personagens fictícias

A escola era uma colmeia ruidosa, ouvindo-se mais alto, como a cortar o zumbido da criançada, a voz da professora. Todos se puzeram em pé à entrada dos visitantes, D. Margarida recebeu-os com um lindo sorriso, mostrando os dentes como quem sabe quem os tem bons, coroada de fartos cabellos castanhos, fresca no seu vestido de étamine leve, branca como uma paulistana, em contraste com as carinhas dos pequenos, encardidas como em todos os habitantes da terra roxa. Sustentou com garbo a scena dos cumprimentos e das apresentações, ofereceu cadeiras, senhora de si.
Rubens do Amaral

A literatura modernista produzida pelos paulistas Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Plínio Salgado e Alcântara Machado é repleta de personagens que atuam como docentes ou alunos ou mesmo fazem referência a questões relativas à educação que são capazes de oferecer vestígios de experiências de ensino e aprendizagem, bem como deixam ver indícios de práticas, histórias, fazeres e comportamentos associados à carreira docente, além de histórias sobre a escolarização de crianças. Das vinte e nove narrativas literárias que servem a essa análise emergem representações inerentes à docência e à escola, nas quais é possível identificar tais práticas.

As fontes deixam ver o olhar dos autores em relação a questões relativas à docência, escola e escolarização. O refinamento da análise das fontes revela variados perfis de alunos, docentes e modos de acessar a carreira do magistério, assim como deixa ver alguns dos significados sociais atribuídos pelos autores aos professores e às práticas pedagógicas, indicando a percepção dos modernistas quando confrontados com as próprias experiências de escolarização, o que aponta situações de ambiguidade e estereótipos acerca dos professores no interior de um grupo que no dizer de Leonardo Affonso de Miranda Pereira, (2005, p.231) tentou atribuir para si o “monopólio da modernidade”.

De forma geral, as fontes indicam representações de educação que se relacionam aos lugares sociais dos autores e vinculam-se aos estratos frequentados e vividos por eles. Por isso, a opção pela distinção das experiências de escolarização e lugares familiares dos seis autores cujas obras são analisadas pode ser realizada a partir do olhar de Miceli (2001), que possibilita a classificação dos autores entre *dândis* e *primos pobres*, apesar de todos os vieses comuns que os unem, principalmente o fato de todos eles, à exceção de Menotti del Picchia, terem pertencido a famílias com raízes “aristocráticas”, ainda que apenas no sentido político, como no caso de Plínio Salgado e Mário de Andrade.

Essa relação de diferenciação, apesar dos pontos em comum entre os autores, é viabilizada também a partir da leitura de Elias e Scotson, que, em *Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade* (2000), entendem que os estabelecidos numa sociedade restringem-se a um grupo unido por privilégios típicos de classe, que os garante como soberanos em diversas áreas da sociedade, incluindo as artes, ciências, boas maneiras e o cultivo de hábitos burgueses. Por outro lado, completando a relação, encontram-se os *outsiders*, que, ao contrário dos já estabelecidos, não formam um conjunto coeso de relações sociais de classe, necessitando de associações que os defendam, ou a seus interesses. A relação, interdependente, opera de forma tensa, no movimento oscilante que caracteriza as relações de poder.

Diante do que foi levantado no conjunto literário modernista de São Paulo, evidenciam-se contradições que se entrelaçam tanto às origens de família e escolarização dos autores quanto às opções políticas costuradas mais à frente. Em que pese a origem familiar dos autores, é notória a intenção de Menotti del Picchia em cultivar relações de proximidade com os autores do grupo de estabelecidos, segundo o olhar percebido por Elias e Scotson (2000), o que dá a ver por meio de seus personagens e das experiências narradas em sua autobiografia.

Também outsider, no sentido proposto por Elias e Scotson (2000), a oportunidade de Plínio Salgado ao ingressar no grupo modernista também não passou despercebida. Sem entrar no mérito de seu posicionamento mais conservador e autoritário, o que se percebe diante da análise de suas experiências e das obras selecionadas revela o encontro da oportunidade e da ocasião de que o escritor se valeu e que só foi possível por meio das influências e das redes abertas pelos estabelecidos que puderam viabilizar o movimento, sendo emblemática a figura de Oswald de Andrade, por conta de sua influência econômica, social e carismática.

A propósito, no conjunto atribuído a Oswald de Andrade, Alcântara Machado e Guilherme de Almeida, o entrecruzamento de sua escrita com seu comportamento observa quase sempre um tom sarcástico, mordaz ou de algum jeito contundente em relação à classe social que pertenciam, o que, contudo, não se traduziu em representações menos românticas, idealizadas ou mesmo depreciativas da carreira e da profissão docente.

Nesse sentido, sem levar em consideração a crítica literária, mas apenas as escolhas, relações, interesses e redes cultivadas no interior do movimento modernista, pode-se asseverar que Mário de Andrade operou com equidade sua vida e sua obra, ainda que isso tivesse significado renúncias individuais que acabaram por afastá-lo política e socialmente do grupo.

Como toda a literatura do grupo modernista apresenta padrões de professores e alunos, como protagonistas ou personagens secundários, além das menções escolares, o conjunto literário construído pelo grupo se constitui numa malha coesa que entretece e deixa escapar representações de uma época sobre a educação.

Segundo afirmou Paulilo (2015, p.69) parte do que a historiografia reúne sobre a história do exercício da docência vem de estudos cuja análise se apoia em depoimentos e entrevistas. No sentido dessa reflexão, a proposta de aproximar o que os autores modernistas revelam sobre a docência e a escola em sua literatura mostra como os tipos criados pelos autores se apropriaram de práticas e comportamentos associados aos docentes, fortemente entrelaçados com a forma de perceber o magistério dos próprios autores, que, por sua vez, se liga a experiências anteriores, familiares e de escolarização.

Dentre os autores que jamais exerceram o magistério nos anos iniciais a escrita é amalgamada a partir da própria escolarização. Esse grupo, formado por Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Alcântara Machado, deixa ver em sua literatura preconceitos em relação à carreira docente, aos professores públicos e alunos mais pobres. Oswald, contudo, possui um olhar refinado para as experiências de formação dos docentes que criou, sendo perceptível a diferença que opera entre esses e os que surgem em suas obras como lembranças da própria formação escolar. Já a obra de Alcântara Machado é sagaz ao revelar a importância da escolarização entre os imigrantes italianos, elementos básicos de sua obra, apesar dos indícios de desmerecimento da carreira docente pública. Guilherme de Almeida, em que pese ter atuado como secretário escolar, não deixou registros dessa atividade em suas obras.

Por outro lado, dentre os autores que tiveram alguma experiência docente, como Plínio Salgado e Mário de Andrade, os tipos criados mostram outros vieses associados à

profissão, como problemas cotidianos, ascensão e algum reconhecimento social, ainda que alguns personagens docentes não tenham escapado do olhar conservador e idealizado, principalmente na obra de Plínio Salgado. Menotti del Picchia, que atuou como inspetor de alunos enquanto advogado, também deixou marcas de reconhecimento social para a carreira docente, embora não tenha escapado das idealizações e conservadorismos associados à profissão.

O texto de Mário de Andrade oferece outros olhares para os professores, em muitos casos, de desconstrução do idealizado. A diferença percebida a favor de professores caracterizados com sentimentos humanos, para além da idealização, expõe a sutileza de Mário, que, como exposto, se distanciou política e artisticamente do grupo. Seja como for, a literatura produzida pelo grupo revela memórias sobre a docência, as quais, segundo Paulilo (2015, p.81), “enredam as intenções de verdade da história à obra de cristalização e transmissão das lembranças”.

Como as primeiras edições das vinte e nove obras compreendidas nessa análise se localizam temporalmente entre as décadas de 1920 e 1970, considera-se que a análise das representações de docência e escola deixadas pelos modernistas de São Paulo, consagrados e situados fora do campo educacional, como fundamentais para a ampliação do olhar que enlaça a história da educação às fontes literárias, ainda que seus autores não as tenham escrito enquanto professores, inspetores, diretores ou de posse de qualquer cargo relativo ao ensino. Além disso, boa parte do que se identificou refere-se às experiências dos primeiros anos de escolarização dos autores, realizados até a década de 1910.

A vida literária dos autores que compõe essa análise se desenvolveu entre as décadas de 1910 e 1970. O longo período, contudo, não desvinculou as fontes do olhar subjetivo que cada autor ofereceu à educação, visto que o tempo de suas narrativas é repleto de significações e discursos que se relacionam com suas experiências de vida e escolarização, que, realizada nos primeiros anos republicanos, os inseriu no centro dos discursos sobre a construção da nacionalidade, sobretudo nas escolas oficiais.

A importância de se revelar representações sobre educação, escola e docência a partir do olhar da geração modernista se dá primordialmente pela exclusividade da vanguarda, atribuída a si pelo grupo e pelo fato de sua literatura ter sido construída preponderantemente a partir da imagem que essa mesma geração dela produziu em sua intensa atividade editorial, num momento em que o investimento político na escola pública seria depreciado, ainda que se considerasse a educação como a solução para os males nacionais. Além disso, segundo

Paulilo (2015, p. 74) são incomuns abordagens que tratam o trabalho docente de educadores, cientistas ou escritores que também foram professores. Malgrado não tenham sido produzidas por professores, o trabalho de analisar a literatura do grupo favorece alcançar fazeres docentes numa época que Catani (2003, p. 18) classificou como de “semiobscuridade”, entre o final do século XIX e a efervescente década de vinte.

A percepção do indissociável no que tange à literatura e à realidade é especialmente importante na obra do historiador Nicolau Sevcenko. Em *Literatura como missão* (2003), o autor reafirma e deixa ver que dessas relações, emergem marcas da história. Na obra, Sevcenko analisa a literatura de Lima Barreto e Euclides da Cunha a partir de um olhar social, que lhes amplia o sentido da obra para além da literatura em si.

Para Sevcenko (2003), a literatura constitui um espaço no qual os escritores se expõem sem máscaras, ainda que haja condições de criação. Apesar da suposta amarra que limitaria os autores em sua criação, Sevcenko os entende como atores insubmissos e preocupados em modificar e denunciar estruturas sociais. Neste sentido, é possível traçar um paralelo com os modernistas paulistas, cujas inconformidades, particularidades e pontos de vista se desembaraçam a partir das personagens criadas. Contudo, há que se reforçar que em relação aos professores, às atividades docentes e à escolarização, as marcas deixadas pelos modernistas de São Paulo não indicam preocupações da ordem da mudança social.

Apesar da diferença entre os modernistas e o tempo considerado a partir da literatura analisada por Sevcenko (2003) a aproximação é possível no sentido de esclarecer como a literatura é capaz de revelar modos e fazeres dos brasileiros no que concerne à construção de identidade. A aproximação também contempla a literatura como fonte documental por mostrar as ambiguidades sociais denunciadas pelos autores, embora se distanciem na medida em que a literatura modernista não tivesse em sua agenda de prioridades a ruptura para além da estética.

Em *Machado de Assis: historiador* (2003), Sidney Chalhoub destaca a aproximação entre a história e a literatura a partir da obra machadiana. Após analisar romances e contos, Chalhoub demonstrou que não existem simples relações de submissão entre a classe senhorial e as classes populares. A análise de Chalhoub mostra como Machado de Assis satiriza as relações de classe, ao mesmo tempo em que abre os jogos de poder e força envolvidos nas relações humanas, que superam laivos de dominação e manipulação. A todo o momento, Chalhoub sugere que a leitura da obra literária seja feita pelo viés do “contrapelo”

(2003, p.23), conforme indica no início do argumento sobre a leitura que faz do romance *Helena*.

Para Chalhoub (2003, p.41), a ambiguidade de Helena traduz a experiência histórica da imensa quantidade de dependentes da classe senhorial naquele tempo e sociedade. Helena comporta-se com gratidão a seus benfeitores, de modo que reluta em corromper as tradicionais estruturas de poder. O trabalho de Chalhoub, da mesma forma que a leitura de Sevcenko (2003), abre as potencialidades da dimensão da análise social e cultural de um tempo a partir do fino da literatura, visto que, segundo afirma o próprio Chalhoub:

Se metade de Helena é a análise fina e já outro tanto irônica de determinados mecanismos de poder, a outra metade torna-se denúncia amargurada das iniquidades vigentes em tais práticas de dominação (CHALHOUB, 2003, p.42).

As ideias desenvolvidas por Sevcenko e Chalhoub coadunam com essa proposta de análise. A aproximação, para além da obra literária, se dá na medida em que reconcilia as criações dos modernistas paulistas com as insatisfações, denúncias, conformismos e relutâncias das personagens trazidas à tona nas pesquisas de ambos os autores.

Em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (1976), Faoro opera com a obra machadiana afirmando que seu autor não se preocupava com as entidades sociais ou econômicas, mas com as situações do concreto, do cotidiano, que, repletas de sentido, seriam projetadas na estrutura global. Ainda segundo Faoro, a literatura machadiana foi capaz de desnudar as práticas políticas de seu tempo e que Machado de Assis teria concebido as estruturas sociais como participantes dos sentimentos e paixões individuais. Nesse sentido, a leitura de Faoro auxilia no trato das obras dos modernistas, sobretudo no que se refere às suas práticas velhas, muitas vezes associadas a preconceitos. Da mesma forma, confere um lugar destacado a Mário de Andrade, quando entende que no espetáculo social, apesar das circunstâncias, a decisão pelo rompimento é do próprio homem, que, para Faoro, se dá à custa de sua ambição.

A ambição pelo rompimento, segundo Faoro (1976), ainda abraça as ambiguidades e contradições presentes na obra machadiana e convida à reflexão sobre as perspectivas de valores da geração modernista em relação aos desdobramentos do movimento. Se, por um lado, os autores foram capazes de ousar com rompimentos estéticos, provocando escândalo, por outro, sua postura conservadora funcionou como limite à rebeldia. O grupo, da mesma forma que Machado de Assis, se viu diante do paradoxo da busca por uma nova realidade e consciência, ao mesmo tempo em que se chocou com a realidade já existente,

retroalimentando suas ambivalências. Segundo Faoro (1976, p. 495), Machado de Assis, “apegado a lealdades velhas, mas atento à mudança iminente, não pôde evitar a imagem ambígua do mundo”.

Diante da impossibilidade de se desvincular a vida e a obra dos autores, por vezes parece que os personagens e críticas aos docentes revelados nas fontes se confundem com seus criadores, na constância da representação de si mesmos e num movimento circular. Pois ao criarem tipos e estereótipos ligados à escola e à docência, os autores deram de si ao mundo, e demonstram a ambiguidade que envolve quem se situa no meio. Daí a necessidade de se interrogar sobre as intenções dos autores no que concerne às críticas que operaram.

Todos os autores - em detrimento dos lados que encamparam no movimento - ao rejeitar o conservadorismo das ideias velhas e propor a ruptura com padrões antigos de literatura, evidenciaram a necessidade de se olhar para o passado no sentido de se perseguir o futuro, e, como homens de seu tempo, nem sempre operaram conscientemente as razões de suas ambiguidades. Logo, o que se mostra é a tentativa de rompimento estético e a busca por demarcação de novos espaços de poder, que nem sempre se atrelaram às modificações da estrutura social.

Para compreender o posicionamento dos autores em relação à docência é fundamental entender quem eram e como atuavam os professores do tempo relacionado. Compreender que relações estabeleciam com sua profissão, colegas e o Estado. Para tanto, as contribuições do estudo de Catani (2003), que, em *Educadores à meia-luz*, abordou a forma como os docentes se auto representaram por meio da *Revista do Ensino*, entre 1890 e 1920, é relevante para situar a época em que os autores modernistas foram alunos, docentes ou ocuparam cargos relativos ao ensino.

O trabalho de Catani mostra que, se, por um lado, a República destinava um lugar de destaque à educação, por outro, nem sempre a importância se concretizou em condições de trabalho equivalentes, favorecendo com que os professores se organizassem em entidades norteadas tanto para o exercício de sua profissão quanto para o incremento de suas relações com o Estado.

Este capítulo, que abre a pesquisa, indica e busca contemplar alguns dos significados sociais que se atribui à docência, à escola e à escolarização a partir da análise da literatura modernista produzida em São Paulo no período. Observa-se que a despeito das possibilidades abertas pela literatura vanguardista do período e das relações sociais engendradas pelos autores, no que concerne às representações docentes, a análise revela

significados idealizados em discursos que dizem respeito a esses profissionais, revelando a ambiguidade dos autores, que oscilaram entre a visão corrente de seu tempo, pela educação transformadora ao mesmo tempo em que se percebe a repetição de padrões que elevam a figura dos professores como mantenedores de uma ordem social já estabelecida.

A partir da análise dos ideais republicanos sobre a educação, que se regula por meio de elementos de racionalidade, percebe-se que os autores não se descolam do tempo em que viveram, replicando as mais variadas concepções conservadoras a respeito da atividade docente no geral. Se, ao mesmo tempo em que a análise se pauta pelas personagens, é indiscutível que a mão de seus autores exteriorizou parte de seu pensamento, que ganhou ares de sofisticação ao ser envolvido sob a capa do moderno.

A consideração é importante principalmente por ser desenvolvida a partir de obras de autores que quebraram paradigmas e chegaram até a atualidade como consagrados, mas que, no limite, não o fizeram a respeito dos professores, nem por meio das representações que deixaram nem por meio do cruzamento dos discursos sobre o que pensavam da escola. Por não se tratar de obras escritas por professores e nem para professores, acredita-se que construíram perfis de professores que corresponderam às expectativas sociais de seu tempo.

Os professores que emergem das fontes literárias utilizadas nesse trabalho situam-se, eles próprios, na mente de autores que no afã de fazer vanguarda, envolveram-se em ideais que, se os colocou à frente do seu tempo, do ponto de vista estético, socialmente não mostrou rompimentos com os ideais da classe a que pertenciam. Suas trajetórias e a execução de seus caminhos e obras no sentido de alcançar maior penetração popular para suas ideias revelaram discursos ambivalentes entre o poder social da escola e a imagem dos professores.

Em tempo, as observações sobre a docência e a escola produzidas pela literatura modernista são, quase sempre, carregadas de idealizações e preconceitos sobre a profissão, e deixam ver valores que empobrecem a carreira, tais como o sacrifício e as dificuldades enfrentadas pelos professores, além de reforçar estereótipos de comportamento de professores, diretores e demais cargos relativos ao ensino. As fontes também oferecem pistas sobre a importância social que as famílias davam à escolarização em vários níveis. Situações que revelaram graus diversos de conservadorismo cristalizados na mente de autores que se autoproclamaram questionadores da ordem velha e preestabelecida.

Produzidas na mente e nas mãos de gente que nasceu e viveu nos primeiros anos republicanos, os autores do modernismo paulista não indicaram novos caminhos vanguardistas para uma educação moderna em suas obras, apesar de críticas tecidas às

maneiras dos professores públicos e às rotinas escolares. A longa permanência de algumas de suas obras, contudo, ajudaram a cristalizar a imagem social da carreira que se desenvolveu ao mesmo tempo em que a profissionalização, se entrelaçando ao modo de ser professor. É preciso, contudo, oferecer um lugar de destaque às críticas à família brasileira e a forma como enxergava a própria educação, proposta principalmente por Mário de Andrade, que opera equidade entre suas denúncias e suas escolhas, mas também é percebida por Menotti del Picchia, de forma mais velada e por Oswald de Andrade e Alcântara Machado, num tom mais jocoso.

Emília Viotti da Costa (1999) adverte que os intelectuais, por viverem na órbita das oligarquias, apenas se limitavam a interpretar os pontos de vista dos setores progressistas. E mesmo que ultrapassassem esses limites seriam incapazes de formalizar tipos de alianças. Segundo a autora, quando os intelectuais paulistas organizaram a Semana de Arte Moderna, eles “(...) aparentavam estar comprometidos com o progresso; aparentavam ter zombado de suas tradições, rompido com o passado” (COSTA, 1999, p.381).

É possível mesmo que o interesse do grupo de São Paulo jamais tivesse sido o questionamento de paradigmas sociais. Ainda segundo Emília Viotti da Costa (1999), o movimento encampado pelos paulistas representou uma afirmação de brasilidade no sentido de fazer da literatura e das artes plásticas uma expressão de nacionalidade, e que não havia e nunca houve compromisso de romper padrões sociais, de nenhum dos lados do movimento, que a autora entende como conscientemente brasileiros, a despeito de estarem alinhados à direita ou à esquerda.

A análise das representações docentes nas obras modernistas permite investigar quais significados os autores atribuíram aos professores e à profissão docente, vinculando esses significados aos seus lugares de atuação, de formação e de origem. Quando se privilegia a análise de representações docentes pela literatura de um grupo que não teve como ocupação maior ou principal o exercício da docência, observa-se a convergência de características que nem sempre se alinham às representações da categoria. No caso, procurou-se tecer a percepção que os autores tinham dos professores, de si mesmos enquanto alunos ou na iminência de se tornarem docentes, escancarando problemáticas, desqualificações e percepções do cotidiano da categoria profissional, exprimindo sentido aos personagens, que mesmo baseados na ficção, atingem representações sobre a profissão.

Todos os autores fundamentais do modernismo paulista agiram e pensaram de acordo com elementos de seu tempo. Contudo, independentemente da opção política

encampada, as representações sobre a docência e a escola percebidas nas obras em muito se relacionam a uma visão da profissão carregada de ingredientes regeneradores que se percebe a partir da análise das personagens ficcionais e mesmo entre os professores que fizeram parte da vida dos autores modernistas em algum momento, caso em que vale a pena reiterar a ocupação de Menotti del Picchia como inspetor de alunos, quando era advogado, Guilherme de Almeida, que ocupou cargo de secretário de Grupo Escolar e Mário de Andrade, professor de música.

As criações ficcionais também não escaparam do crivo da racionalidade envolvido na missão de regenerar o povo atribuída aos docentes dos primeiros anos da República. Talvez o maior exemplo dessa situação seja o personagem Juvêncio, professor criado na mente de Plínio Salgado, que revelou como as angústias dos mestres se demonstram como resistências ante as qualidades altruístas e abnegadas, que sofriam impacto diante da realidade com que se viam obrigados a lidar diariamente, como a falta de instalações adequadas, principalmente no interior, a sujeira, as doenças das populações rurais, as resistências por parte dos pais dos alunos, as dificuldades em efetivar o exercício profissional e a falta de perspectivas.

Não há como distanciar a origem familiar das criações dos autores nesta pesquisa. Ainda que as identidades construídas a partir da trajetória como escritores modernistas seja um elemento de coesão do grupo, as experiências diversas obtidas a partir da família e dos primeiros anos de escolarização engendram um movimento de contraste, que não pode ser desconsiderado no tocante às produções que desenvolveram. A pesquisa demonstra que no grupo de escritores cujas famílias não eram social e financeiramente privilegiadas, os tipos docentes, ficcionais ou não, são quase sempre marginalizados ou mostram uma desqualificação da carreira.

É preciso destacar ainda que todas as obras analisadas foram escritas por autores homens, dentre os quais, apenas um tem origem imigrante, que demarca e percebe a educação recebida como fundamental para a própria ascensão social. As representações registradas pelo grupo mostram um tipo de idealização diferente entre os personagens docentes e alunos homens e mulheres. Em geral, os tipos criados vêm carregados de idealizações que posicionam os homens como desajeitados e tolos, enquanto as mulheres são identificadas com beleza, sensualidade, lascívia, maternidade e certa dose de torpeza diante do alcance de seus objetivos.

Dentre as professoras que se utilizam dos artifícios considerados acima, o destaque para Eufrásia Beato, Anastácia Pupper e Vidoquinha, Fräulein Elza e a professora filha de italianos da escola isolada visitada por Menotti del Picchia. Os professores, ingênuos e quase bobos, têm em Armando Toledo, Juvêncio, Seu Gomes e Barnabé seus maiores representantes. Dentre os alunos, Dolores, que flertava com o professor Seu Gomes, e Mana Maria, que sofria por não ser considerada bonita e sensual, recalcando a própria sexualidade e a transformando em amargura e dureza de caráter.

Outros personagens que merecem destaque por conta de práticas ou situações que revelam indícios de representações da docência e escolarização são apresentados relacionados com outras representações, tornando fluido o universo das experiências narradas nas vinte e nove obras publicadas entre 1920 e 1972 pelo conjunto modernista de São Paulo.

O tempero da criação: os docentes e alunos na obra modernista

Nas vinte e nove narrativas do grupo modernista encontram-se tipos e estereótipos relativos à docência. Cultivados e lapidados por meio das experiências de cada autor, surgem protagonistas, personagens secundários e até mesmo menções referentes ao cotidiano ou a forma escolar, em produções diversas que chegaram até nós também por opções e escolhas intencionais da agenda política, editorial e do capital mobilizado pelos autores. Esse capítulo, contudo, não abordará as fragilidades e oscilações típicas das relações editoriais, mas tenciona facilitar a leitura e o encontro das personagens, de modo que se optou por destacá-las a partir dos romances e de seus autores. Posteriormente, serão identificadas as aproximações entre as personagens e as tramas, evidenciando percursos e histórias da docência a partir das criações ficcionais.

Dentre as criações de Menotti del Picchia, destacam-se Salomé, protagonista do romance homônimo. A trama gira em torno da sociedade paulistana, empobrecida e decadente pela crise cafeeira, e revela críticas à educação das elites e ao Brasil. A jovem Salomé, de família rica, voltava ao país após alguns anos estudando na Europa. A mãe determinou seu retorno por recear que Salomé estivesse aprendendo hábitos libertinos, percebidos a partir das cartas que recebia da filha. Na Europa, Salomé tinha amigos comunistas e uma amiga se apaixonara por um russo. A mãe achava que as amigas não convinham e instalou-se uma tensão familiar.

A trama engendrada por Menotti revela que, se por um lado, a educação na Europa era percebida como diferencial para o estrato social de Salomé, o medo da perda do controle sobre o comportamento e as escolhas políticas da jovem levou ao conflito da mãe com o padrasto de Salomé. Quando criança, no Brasil, Salomé destratava as mestras. A criação de Menotti e a mirada que opera sobre a educação de Salomé e de sua classe social é oposta à trama do Padre Nazareno, que, caridoso e preocupado com a moralidade, empenhou-se em arranjar escola para meninos negros pobres. A trama também cita uma professora (sem nome) da escolinha rural e o professor de música Cotti, que, acostumado a ensinar os filhos das classes mais altas, se encantou pela voz da jovem Carmen, pobre, e tentou, sem sucesso, ensinar-lhe clássicos, em detrimento das marchinhas que a moça gostava de cantar.

Por outro lado, a trama do jovem Eduardo faz um contraponto à história de Carmen. Filho de cafeicultores falidos, Eduardo vivia numa pensão suja num bairro proletário e cantava no rádio para sobreviver. Menotti del Picchia revela que diante do colapso financeiro sofrido pelos pais, a esmerada educação que Eduardo recebera de nada lhe servira, nem mesmo o curso de Direito.

Em *A tragédia de Zilda* (Flama e Argila), Menotti del Picchia criou uma novela de costumes cujo enredo envolve adultérios e separações. Zilda, casada com Matoso, foi morta pelo marido com um tiro, num crime passionai. O casal estava em processo de separação e o advogado Breno, amigo de Matoso, cuidava do caso. A história traz as reflexões de Breno sobre a própria vida, já que, casado com Vanda, mantinha secretamente um romance com Elza, esposa de seu sócio, Aldo.

As referências à educação no romance de Menotti revelam a culpa que Elza sentia pelo adultério e rememora a experiência escolar da mulher, que se casara com Aldo muito jovem, recém-saída do colégio Redenção. O percurso escolar de Elza ainda mostra sua passagem pelo colégio Excelsior, onde aprendeu bordado com um professor italiano. Ao contrário de *Salomé*, em *A tragédia de Zilda* (Flama e Argila) não há menção alguma sobre escolas de colonos ou de negros.

Outro romance de Menotti del Picchia, *A Filha do Inca* (A República 3000), faz uma breve referência à formação escolar do capitão Paulo Fragoso, estudioso que encontrava um mundo fictício e tecnologicamente avançado, numa expedição pelo interior do estado de Goiás. A trama não indica quaisquer outras experiências de escolaridade, escolarização ou cotidiano escolar, resumindo-se a narração dos sofrimentos do pelotão e os perigos que os índios representavam. Ao encontrar o mundo fictício, a República 3000, o capitão Paulo

Fragoso apresentou-se como membro do exército brasileiro e conheceu a jovem Raymi, a filha do inca, por quem se apaixonou e trouxe para o seu mundo.

A narrativa de um homem branco e socialmente bem posicionado que se apaixona por uma indígena é posta também em *Cummunká*, romance em que Menotti del Picchia narra uma bandeira moderna na qual Menha, milionário que participava da expedição, encantava-se por Cendi/Maria Rosa. Ao contrário do capitão Paulo Fragoso, de *A Filha do Inca*, que trouxe Raymi para seu universo, o branco Menha resolveu viver com a tribo. A decisão de Menha só foi possível porque a índia Cendi havia se educado entre os brancos para aprender sua cultura e voltar para sua tribo. Menotti, contudo, não dá indicações como se deu a escolarização da índia. O romance também traz breves referências à *maternidade natural* imputada às moças normalistas e cita professores universitários, sem a concepção de personagens definidos, mas que se constituem em retalhos importantes que permitem evidenciar o pensamento da época em que foram construídos.

No romance *O Crime Daquela Noite*, Menotti del Picchia traz representações da vida escolar de Fábio Norris, de passado humilde. O enredo mostra como Fábio Norris acessou uma camada social mais elevada a partir de sua experiência escolar e formação na Faculdade de Direito, guardando muitas semelhanças com a experiência real de Menotti del Picchia, também de família não aristocrática e que enfrentou dificuldades semelhantes às de Norris até completar a formação na Faculdade de Direito de São Paulo.

Na trama, diante das dificuldades durante o percurso para se formar na Faculdade de Direito, Fábio Norris precisou se empregar na secretaria de um colégio dirigido por Mister Harris tal qual Menotti del Picchia, que, quando aluno da Faculdade de Direito de São Paulo, foi indicado ao reitor do Seminário da Luz, para atuar na secretaria. Os sofrimentos de Fábio Norris diante da dura rotina como aluno da Faculdade de Direito de São Paulo também se aproximam das revelações que Menotti deixa ver em sua autobiografia.

O Crime Daquela Noite, título sugestivo como Monteiro Lobato achava que deveria ser, revela o estupro cometido contra Beatriz, esposa de Fábio Norris, por um negro. Com crises nervosas por estar grávida e não ter certeza sobre a paternidade, Beatriz foi enviada à fazenda da família, após acordo costurado entre o pai e o marido, receosos do que os jornais publicariam se a criança fosse negra. O auge da crise de Beatriz se deu logo após o parto da criança, quando a mãe matou o recém-nascido, branco, acreditando ser filho do negro.

Em *A Tormenta*, Menotti del Picchia cuidou de escrever o prefácio, desmentindo quaisquer semelhanças entre o país desenhado por ele na ficção - A República Tropical - e o Brasil, ainda que seus personagens fossem apontados como sínteses da formação de uma nova etapa social. Messiânico, Menotti afirmou que para uma nova época nascer, a tormenta e a dor seriam necessárias e inevitáveis para possibilitar uma nova aurora. Nesse sentido, suas reflexões se aproximam das que Plínio Salgado registrou em *O Estrangeiro* e *O Esperado*.

O destaque do prefácio de *A Tormenta* é válido porque a obra, publicada em 1932, faz clara referência à situação política dos paulistas diante do novo governo Vargas. Na primeira parte da trama, A República Tropical, país fictício cujo presidente era Raul Barreiros, choca-se contra o estado do Cruzeiro, parcela federativa da República Tropical, que, a partir da cidade de Sidéria, promoveu uma revolução contra o governo central. O novo presidente do Estado do Cruzeiro era nascido e criado em Sidéria e foi ao jornal agradecer o apoio da imprensa.

A primeira parte do romance faz referência ao professor do ginásio Armando Toledo, que se ofereceu ao governo do estado do Cruzeiro como soldado, para cumprir sua missão patriótica. Destoando dos militares, com sua aparência frágil, de óculos e dono de virtudes clássicas, o professor foi posto para redigir memorandos e corrigir os erros de ortografia dos militares. Sentindo-se humilhado e sem poder lidar com a situação, Armando Toledo resolveu deixar o quartel. Num momento em que se viu sozinho, desistiu de tudo, pegou seus pertences e nunca mais retornou. A trama ainda remete à figura de Sibila, mulher aristocrática que estudara em Paris, e menciona as lembranças do tempo de estudante de Bonifácio Estrêla, militar que tratava bem os companheiros de menor patente. Na segunda parte de *A Tormenta*, a trama se desenvolve numa cidade vizinha à Sidéria, onde o Grupo Escolar serviu de base militar.

O Árbitro é um livro de contos. O primeiro desses contos recebe o nome do livro, e se trata de uma ficção baseada na vida de Menotti del Picchia quando aluno do Ginásio Diocesano São José de Pouso Alegre, que fica evidente quando comparada à sua autobiografia *A Longa Viagem*, ainda que Menotti não tenha sido explícito a esse respeito.

No conto, as experiências escolares de Menotti são postas em forma de ficção e contadas em primeira pessoa. Para além das evidentes aproximações com a autobiografia de Menotti, o conto também traz a história do Padre Eusébio, que por ter tido um envolvimento com a cozinheira, do qual resultou um filho, pensou em largar a batina para dar aulas.

Em *O Árbitro*, Menotti del Picchia referiu-se ao ginásio como sendo uma ficção, resultando num tom natural com que relembrou o cotidiano e as relações do aluno com os padres de uma forma sincera. Em *A Longa Viagem*, obra que ele escreveu para ser autobiográfica, as menções e lembranças que faz a seus antigos professores, entretanto, é resguardada e cuidadosa. Ainda assim, Menotti recorda com certo amargor outros professores que teve ao longo de sua trajetória escolar.

O conjunto de obras de Mário de Andrade revela alunos e professores como protagonistas e também dá destaque a tramas de testemunhos, que podem ser atribuídas às memórias dele enquanto aluno, sobretudo no que se refere às crises com disciplina, notas baixas e falta de estímulo para o estudo, como é pungente a partir de Juca, personagem recorrente em vários dos contos reunidos em *Contos Novos*.

Contos Novos, obra que reuniu nove contos de Mário de Andrade, tem em comum a narração em primeira pessoa e a presença do personagem Juca, que surge em vários momentos e em contos diferentes, sugerindo uma vertente subjetiva do personagem, que representaria o próprio Mário de Andrade. A aproximação de Juca com o autor se dá no olhar que Rabello (1999) observa a respeito dos contos, como a consciência do narrador, os desejos dos personagens e na construção da alteridade, em *A caminho do encontro: uma leitura de Contos Novos*.

Entre protagonistas e personagens secundários, em *Contos Novos* destacam-se tipos como a governanta francesa (Mademoiselle) do conto “Atrás da Catedral de Ruão”, contratada por uma família rica para ensinar boas maneiras às filhas, o colégio e o regime de estudos, de “Vestida de Preto” e os alunos Juca e Frederico Paciência do conto “Frederico Paciência”, que também aborda aspectos do ensino e da educação. No conto “Primeiro de maio”, um jovem operário relembra o nacionalismo dos tempos de Grupo Escolar. No conto “O peru de natal”, novamente Juca relembra episódios de sua vida escolar, tal como já revelara em “Vestida de Preto”.

Além de *Contos Novos*, em *Macunaíma*, personagens menores contribuem para a trama do herói, como o jovem, que, desejando se casar com a namorada professora, apelou a Exu por um lugar para que ela pudesse lecionar, o que mostra tanto as críticas do autor ao modo como se davam as nomeações de docentes, via apadrinhamentos, quanto identifica práticas utilizadas pela elite, já que tudo isso acontecia num elegante endereço de São Paulo, às escondidas. Os inúmeros pedidos a Exu incluíam os de um médico, que desejava escrever a língua portuguesa de forma culta e elegante.

Em *Os Contos de Belazarte*, obra que reúne sete contos, Mário de Andrade provoca o leitor com o conto “Menina de olho no fundo”, no qual a jovem Dolores se insinuava para o “Seu Gomes”, o professor de música Carlos da Silva Gomes, além de flertar com os professores do colégio, para garantir boas notas. “Seu Gomes” é representado como sossegado e tímido, da mesma forma que os professores Juvêncio, Armando Toledo e Barnabé.

Ainda em *Os Contos de Belazarte*, o conto “Piá não sofre? Sofre.”, traz as irmãs normalistas negras Margot e Nininha, a partir da história do menino Paulino, que, pobre e desnutrido, foi retirado da mãe, uma italiana, depois que seu pai foi preso. A avó paterna de Paulino, negra, mãe das jovens normalistas, empreendia inúmeros esforços para manter as filhas na Escola Normal, sacrificando a alimentação da família. O menino, de quatro anos de idade, sofria maus-tratos por parte das tias normalistas, que o beliscavam e insultavam. A partir da fala de Belazarte, Mário de Andrade reafirma a importância da educação para a avó de Paulino, mulher pobre e negra, como também se observa entre personagens de origem humilde de outros autores, como se verá adiante.

Em *Os filhos da Candinha*, também livro de contos, o destaque vai para a “pedagogia” de Delmiro Gouvêia, do conto “O Grande Cearense”. Delmiro Gouvêia, apesar de não ser professor, é associado à educação por conta de seus métodos, segundo Mário de Andrade. No mesmo livro, o conto “Conversa à beira do cáis” revela um narrador que, na intenção de impressionar um português, inventava histórias nas quais se passava por francês, indicando ter sido educado na França. Também há referências à educação francesa em “O terno itinerário ou trecho de antologia”, em que o narrador indica como foi educado, a partir da influência da França, que tanto o incomodava. Noutro conto, “O dom da voz”, Mário de Andrade se refere a um professor que admirava. O professor, sem nome, resolveu abrir um curso de oratória, com o argumento de que falar em público aumentaria a autoconfiança.

Em *Amar, verbo intransitivo*, Mário de Andrade traz a trama da alemã Elza, a Fräulein, contratada pelos Sousa Costa para cuidar da educação dos quatro filhos, as meninas Maria Luisa, Laurita e Aldinha e o menino Carlos. Para além das lições, Elza foi contratada com a incumbência de iniciar sexualmente o jovem, num movimento que associa a carreira docente aos aprendizados de qualquer espécie, desnudando críticas aos fazeres das famílias aristocráticas no tocante à educação dos filhos em passagens que revelam simultaneamente a importância e a inexpressividade atribuída aos professores.

Possivelmente uma das protagonistas mais conhecidas da literatura de Mário, Elza revela a crítica de Mário de Andrade aos modelos da educação brasileira burguesa, que insistia em importar modelos europeus de educação e comportamento, que surge também por meio da Mademoiselle do conto “Atrás da Catedral de Ruão”, de *Contos Novos* e mesmo da menina Dolores, que abertamente flertava com os professores.

O olhar de Mário de Andrade dá a ver certa reprovação ao comportamento do casal Sousa Costa, que representa a elite nacional, acostumada à vida de aparências. Sousa Costa, descendente de portugueses, tinha vida sexual ativa fora de casa. Dona Laura, a esposa, quase casta, é sutilmente identificada como mulher negra: “Em tempos de calorão surgiam nos cabelos negros de Dona Laura umas ondulações suspeitas” (p.17). Mário de Andrade afirma, contudo, que Sousa Costa nunca tivera preconceitos em relação à origem de D. Laura, tanto que se casou com ela, mas optou por uma alemã como governanta, professora e iniciadora sexual. A opção do pai de família foi baseada na crença da superioridade alemã diante dos povos que constituíram o Brasil:

Os filhos nascem robustos. As mulheres são grandes e claras. São fecundas. O nobre destino do homem é se conservar sadio e procurar espôsa prodigiosamente sadia. De raça superior, como ela, Fräulein. Os negros são de raça inferior. Os índios também. Os portugueses também (ANDRADE, 1972, p.33).

As atribuições da alemã incluíam ensinar as boas maneiras burguesas para as meninas, sendo reservada ao menino a educação sexual. A conversa na qual se tratou da contratação da alemã não contou com a presença de D. Laura:

- E, senhor... sua espôsa? Está avisada?
 - Não! A senhorita compreende... Ela é mãe. Esta nossa educação brasileira... Além do mais com três meninas em casa!...
 - Peço-lhe que avise sua espôsa, senhor. Não posso compreender tantos mistérios. Se é para o bem do rapaz.
 - Mas senhorita...
 - Desculpe insistir. É preciso avisá-lo. Não me agradaria ser tomada por aventureira, sou séria. E tenho 35 anos, senhor. Certamente não irei se sua espôsa não souber o que vou fazer lá. Tenho a profissão que uma fraqueza me permitiu exercer, nada mais nada menos. É uma profissão (ANDRADE, 1972, p.7).

Contratada como governanta e sem que D. Laura soubesse das reais intenções do marido, a alemã se encantou com o quarto que passou a ocupar no elegante casarão em Higienópolis, não por acaso, o mesmo bairro onde ocorriam as reuniões de pedidos a Exu, em

Macunaíma. Quando D. Laura descobriu os verdadeiros motivos da contratação da alemã, Fräulein explicou-se, defendendo o exercício de uma profissão:

(...) Não sou nenhuma sem-vergonha nem interesseira! Estou no exercício duma profissão. E tão nobre como as outras. É certo que o senhor Sousa Costa me tomou pra que viesse ensinar a Carlos o que é o amor e evitar assim muitos perigos, se êle fôsse obrigado a aprender lá fora. Mas não estou aqui como quem se vende, isso é uma vergonha! (ANDRADE, 1972, p.58).

O casal considerou mandar Fräulein embora, mas desistiu diante dos perigos que o jovem Carlos correria nas mãos de mulheres aventureiras:

Viram imediatamente o menino mais que trêmulo, empalorado, bêbedo e jogador. Rodeavam-no, ponhamos, três amantes. Uma era morfinômana, outra eterômana, outra cocainômana, os dois cônjuges tremendo horrorizados (ANDRADE, 1972, p.64).

Ponderaram juntos que a contratação de Fräulein tinha sido um acerto, contudo, preocupavam-se com a possibilidade das filhas aprenderem sobre sexo:

- Você não imagina... passa o dia inteiro junto de Fräulein. Dela não me queixo não... se porta muito discretamente. Eu seria incapaz de adivinhar!... As crianças têm progredido muito... Maria Luísa já fala bem o alemão... Pois até elas já perceberam! Você sabe o que são essas crianças de hoje! Tôda hora mandam Carlos ir bulir com Fräulein!
Sousa Costa gostou da inteligência das filhas.
- É!... Pestinhas!
Depois se assustou. Crianças não devem saber dessas coisas, principalmente meninas (ANDRADE, 1972, p.64-65).

Fräulein tinha sido indicada por outra família aos Sousa Costa, o que indica a crítica de Mário de Andrade a um modo já enraizado no interior da elite nacional. A família Mesquita também já se utilizara das lições de amor de Fräulein com a pretensão de proteger o filho mais velho de amantes que só exigiriam dinheiro e transmitiriam doenças.

No conjunto de quatro obras atribuído a Plínio Salgado as representações sobre docência, escolaridade e educação são vastas. Com a presença de protagonistas e coadjuvantes importantes, pode-se revelar tanto o olhar do autor sobre a educação, uma vez que ele próprio era filho de professora, como as preocupações nacionalistas e autoritárias que o levaram a ser associado à ala conservadora do movimento modernista.

O romance *Trepandé* traz a jovem professora Vidoquinha, uma das personagens centrais da trama, que se passa numa cidadezinha esquecida do litoral sul paulista, que dá nome ao livro. Vidoquinha chega ao povoado para substituir a antiga professora, D. Sinhá Cordeiro, que se aposentara. Os hábitos modernos da nova professora são um contraponto ao marasmo da cidade e provocaram comentários sobre Vidoquinha, que desejava fumar, vestir-se bem e conhecer o mundo e os rapazes, destoando dos modos das outras moças do lugar, especialmente Emerentina, por quem Vidoquinha não nutria qualquer simpatia.

Responsável por manter a ordem e os bons costumes em Trepandé, Emerentina era filha do prefeito e mantinha-se solteira e virgem à espera do noivo que partira, servindo de exemplo para as jovens da região. A trama não indica nada sobre o cotidiano escolar de Vidoquinha, sequer menciona como eram suas aulas ou práticas, mas a todo o momento revela que o comportamento da professora era reprovado pelos habitantes do lugar, que a consideravam *namoradeira*.

Oswald de Andrade, em *Um homem sem profissão*, expôs um pensamento sobre o que se esperava das mulheres bem educadas, que serve à professora Vidoquinha e revela uma marcada diferença de comportamento que também se condensou nos posicionamentos políticos tomados por ele e Plínio Salgado, opostos no movimento: “Ser bem educado era fugir da vida. As mulheres não podiam sequer revelar a sexualidade natural que todas têm. Eram logo putas” (ANDRADE, 1976, p.56).

Em *Trepandé* a vida social acontecia na barbearia de Fidêncio, local onde se conversava sobre política e as novidades da cidade. As reuniões funcionavam como um termômetro da opinião pública local, e numa dessas reuniões Fidêncio falava sobre a insatisfação com o Coronel Brasilino, que embora estivesse há vários anos no poder, só havia conseguido uma escola para a região:

- O povo já está cansado do Coronel Brasilino. Faz quarenta anos que é chefe e só arranjou uma escola e um conto de réis anuais para a Santa Casa. Aqui tudo é velho: o coronel, o coletor, o prefeito, o vigário. É gente que quer descanso. Até o regente da banda é reumático: só toca sentado (SALGADO, 1972, p.9).

Já em *O Estrangeiro*, obra mais conhecida de Plínio Salgado, o destaque é o mestre-escola e diretor das Escolas Reunidas, professor Juvêncio, protagonista do romance. A trama se desenvolve no fictício município de Mandaguari, no interior do estado de São Paulo, sendo um local sem atrativos, segundo o autor: “Para os campos livres, Mandaguari era,

apenas, o sal, a chita, o impôsto e a polícia. Professores, funcionários públicos, agentes do correio, padre, delegado, soldados e armazéns.” (SALGADO, 1948, p.71).

As semelhanças entre Trepandé e Mandaguari, apesar de ambas as localidades serem lugarejos conservadores e sem atrativos, se encerram quando se trata dos limites da reprovação social para os comportamentos de Vidoquinha e Juvêncio. Enquanto o comportamento de Juvêncio era assunto para comentários maliciosos por conta de o professor não desejar se envolver com nenhuma moça da região, Vidoquinha sofria comentários por ser considerada libidinosa. Os problemas que afastaram Juvêncio de Mandaguari não se originaram devido a seu comportamento reservado, mas de suas convicções políticas inabaláveis, que não se moldaram ao novo panorama político do lugar. Vidoquinha, ao contrário, conseguiu reverter o perigo de perder o cargo e sair da cidade por ter enfeitado o inspetor com seu sorriso de covinhas.

Também opostamente à forma como Plínio Salgado desenvolve a trama de Vidoquinha, em Juvêncio são exaltadas sua formação na Escola Normal, realizada em São Paulo, e as qualidades morais do professor, calcadas na fé e em sua missão redentora. Além disso, Plínio Salgado deixa ver as práticas pedagógicas de Juvêncio e o cotidiano das Escolas Reunidas, o que não fez no caso de Vidoquinha, em *Trepandé*.

As ideias nacionalistas que Plínio Salgado atribui ao diretor, com suas preocupações em manter as tradições brasileiras naquele pedaço de interior, a fictícia Mandaguari, tinha respaldo na imensa quantidade de imigrantes, sobretudo italianos, que viviam no lugar. A escola tinha imigrantes de várias nacionalidades, mas, segundo Juvêncio, os italianos representavam uma ameaça por fundarem a própria escola, a Dante Alighieri, que ensinava os feitos, costumes e a língua italiana. Além disso, em Mandaguari, o prefeito e até mesmo o vigário eram italianos, e havia imigrantes de várias nacionalidades ocupando cargos públicos. Essa situação causava angústia em Plínio Salgado, que também criticava o Partido Republicano Paulista, o PRP: “A passividade acomodatícia dos imigrados indicava-os para comporem, com os caboclos analfabetos, os diretórios municipais submissos à comissão central de um partido que sempre governou S. Paulo” (SALGADO, 1948, p.46).

A agenda de preocupações nacionalistas de Plínio Salgado, além da própria menção que o autor fez na obra, revelando que Juvêncio seria seu alter ego, são capazes de reunir e comprovar a inquietação de Plínio Salgado com a situação brasileira da época. Logo no prefácio da 1ª edição, escrito pelo próprio autor, o recado é direto:

Este livro é, antes de tudo, um desabafo. Nêle se notará que se quis dizer alguma coisa.

Se não atingiu o objetivo, nem por isso deixa esta crônica de ser oportuna. Pelo menos, como depoimento, num instante de tamanha inquietude e necessidade de discussão.

São Paulo, 1 de janeiro de 1926 (SALGADO, 1948, p. 8).

Não se deve crer, contudo, que a crítica de Plínio Salgado estivesse apenas centrada nos imigrantes. A figura de Juvêncio criticou abertamente os desmandos dos chefes políticos locais, os quais, segundo ele, propiciavam a destruição da nacionalidade com seu oportunismo, amolentando aos poucos o caráter nacional.

Outros professores das Escolas Reunidas, de menor destaque surgem na criação de Plínio Salgado, como o professor Godofredo, personalidade calma que tocava violino e fazia acrósticos em cartões postais e a professora Dona Sinharinha, do terceiro ano, que insistia para que Juvêncio se casasse, comportamento que se afina com o observado entre as personagens mulheres no geral, sempre urdindo relações. Em mais uma marcada diferença com a professora Vidoquinha, o professor Juvêncio era considerado quieto e tímido, embora houvesse jovens interessadas nele na cidade.

Outras personagens do livro representam passagens de dificuldade que se aproximam com as vivenciadas por Plínio Salgado, como Lulu, rapaz de origem humilde que cursava a Faculdade de Direito para melhorar a condição de sua família. O rapaz, que sonhava em ser Presidente da República, foi obrigado a deixar os estudos para amparar a mãe e as irmãs, por conta da doença do pai. Vale ressaltar que situação semelhante ocorreu durante a vida escolar de Plínio Salgado, obrigado a abandonar o Ginásio Diocesano São José, de Pouso Alegre, por ocasião da morte do pai. O sofrimento de Lulu é corroborado por Plínio:

Com que sacrifício conseguira varar os cinco anos do Ginásio, os três incompletos da Faculdade! Vestia as roupas desmanchadas do tio Joca, espadaúdo e bonacheirão. Botinas com meia sola” (SALGADO, 1948, p.111).

Lulu abandonou a Faculdade de Direito, mas, para garantir um título, arranhou um diploma de veterinário. Outras menções à educação matizam a trama de Plínio Salgado. Apesar das críticas impostas aos imigrantes, a importância com que lidavam com a própria educação é constatada por Plínio. Numa trama paralela, percebe-se a educação como forma de ascensão social para aquele grupo. O italiano Carmine Mondolfi, que vivera em Mandaguari, enriqueceu com a compra de terras e se mudou para um palacete em São Paulo, com a família, onde logo tratou de providenciar educação para os filhos:

Conceta e as irmãs, Helena e Maria, tomaram professoras. E a manicura, a modista, o piano, o Rolls-Royce, os magazines, giraram em torno do mundo, com rag-times. Os meninos foram trancafiados num colégio (SALGADO, 1948, p.115).

A situação pode revelar tanto o valor da educação para os imigrantes como pode indicar um status de quem sofreu preconceito por não ter educação formal e tratou, assim que possível, de oferecer aos filhos um diploma. Esse olhar também é refinado na obra de Alcântara Machado, que deixa ver diversas situações em que os imigrantes italianos, elemento de sua obra, se orgulham e comprazem por conseguir oferecer educação formal superior aos filhos.

No prefácio de *O Esperado*, Plínio Salgado explica que o romance é uma crônica da vida brasileira, tal como *O Estrangeiro* e *O Cavaleiro de Itararé*. O enredo se desenvolve na capital paulista, ao contrário dos outros romances de Plínio Salgado, em que o desenvolvimento se dá fora da capital.

Sem um personagem principal, o romance deixa ver várias histórias entrecruzadas que não contemplam a figura de diretores ou uma escola formal, mas observa representações interessantes sobre educação de moças de elite num colégio católico e outras jovens, cuja família, de renda mediana, se endividava pagando aulas de piano e permitindo que frequentassem o cinema, considerado formador, a fim de que arrumassem maridos melhores, segundo Plínio. A trama ainda menciona o Dr. Profício, professor de preparatórios, Edmundo Milhomens, bacharel desempregado, e Téo, professor de literatura, que frequentava o *rendez-vous*.

A última obra analisada, no conjunto de Plínio Salgado é *O cavaleiro de Itararé*, que mostra a valorização da escolarização formal para uma família humilde. A trama parte de uma troca de bebês de classes sociais distintas, realizada pela parteira e pela ama de leite. A partir da troca dos bebês, Teodorico e Urbano, o autor revela questões sobre educação para ambas as classes sociais e revela como os dois meninos foram educados, até a idade adulta.

Dr. Gordinho, o verdadeiro pai de Urbano, que fora criado pela família do carpinteiro Capistrano, pagou pela educação do menino, quando soube da troca. O autor indica que a educação modificou Urbano, que não encontrava mais lugar na classe social em que se criara, embora o romance ofereça pistas de que sua mãe e irmãos de criação também teriam frequentado a escola, o que indica diferenças entre a educação paga e a educação pública. Essa diferenciação também se deixa ver por meio da luta do casal Capistrano e Júlia para encaminhar os filhos Chico e Tonio, por meio do auxílio de um major do Exército. O

romance ainda conta com tramas menores, que contemplam a história de Adelina, professora que trabalhava na escola mista em Fernando de Noronha.

Nas obras dos autores identificados como estabelecidos, a partir do olhar de Elias e Scotson (2000), as representações de educação encontradas identificam percepções diferentes das do grupo de Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Mário de Andrade. Se, por um lado, personagens docentes dão a ver indícios de práticas nacionalistas que as aproximam de personagens criados pelos autores supracitados, por outro, observa-se traços de humanidade, frustração, desmerecimento e descrença no potencial da escola em servir de escada de ascensão social.

Nas seis obras de Oswald de Andrade analisadas surgem representações de educação. “Alma”, a primeira parte da trilogia *Os Condenados*, conta a história de Alma, moça jovem e pobre que vivia com o avô. Apaixonado pela moça, João do Carmo, jovem telégrafo, é o responsável pela referência ao colégio francês que há na trama. A outra referência vem da própria Alma, que passa a se prostituir na casa de *rendez vous* de Rosaura. Alma teve um filho, Luquinha, e tratou de contratar uma aia alemã para o menino, que aprendeu a ler em casa, numa fase em que a mãe passou a ter um amante fixo, que a sustentava.

O segundo volume da trilogia *Os Condenados* é *A Estrela de Absinto*, romance com intensas referências autobiográficas, contando com partes idênticas aos do autobiográfico *Um Homem sem Profissão*. Dessa forma, optou-se por priorizar o autobiográfico. A terceira parte da trilogia, *A Escada*, não traz nenhum indício de escola ou escolarização.

Ainda no conjunto atribuído a Oswald de Andrade, destacam-se, em *Marco Zero I* - *A Revolução Melancólica* e a continuação *Marco Zero II* - *Chão*, a professora Eufrásia Beato, a diretora Anastácia Pupper, o professor de ginástica Barnabé, o aluno Idalício, o professor alemão (sem nome), o farmacêutico Lírio, Maria Parede, o camarada Rioja, Fúlvia Abramonte, além da nova professora que assume o lugar de Eufrásia e da governante alemã, que cuidava de Xodó, filha do conde. As tramas de *Marco Zero I* e *Marco Zero II* são fragmentadas e revelam capítulos que se articulam e se completam.

Em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, livro de capítulos curtíssimos, também há claras referências autobiográficas; contudo, Oswald de Andrade utiliza a forma ficcional para dar forma à trama, da mesma maneira que Menotti del Picchia fez em *O Árbitro*. Além disso, as referências não se traduzem numa cópia da autobiografia, como ocorre em *A Estrela de Absinto*.

João Miramar, protagonista das memórias sentimentais, estudou na escola mista de D. Matilde. Mais tarde, estudou com o professor “Seu” Carvalho, e teve um professor particular, Monsieur Violet. Há ainda a figura do padre diretor do Colégio, o professor de Desenho, Seu Peixotinho, além de referências a lições dadas e aos colegas de escola José Chelinini, Pita e Dalbert. Oswald também faz referência às primas de João Miramar, Nair, Célia e Cotita, que eram internas num colégio para meninas. A narrativa compreende ainda os caminhos trilhados pelos colegas e o discurso de Seu Madureira no final do curso.

Em *Serafim Ponte Grande* a narrativa não possui capítulos, sendo dividida em fragmentos. É possível afirmar que se trata de um livro de memórias, em que há espaço para todo o tipo de personagens, que surgem e desaparecem sem maiores explicações. A narrativa, que mistura primeira e terceira pessoas, tem no protagonista, Serafim, um professor de ginástica e de Geografia, como o Barnabé, de *Marco Zero I* e o Knüppell, professor que o reprovou Oswald em Geografia reportado por ele em suas memórias. Nas horas vagas, Serafim era escriturário. Há menção à professora Adauta Bernardelli Schubert, que constava no dicionário do amigo de Serafim, Pinto Calçudo.

Mais poeta do que os demais autores, Guilherme de Almeida, que segundo Candido (1965), procurou exprimir a forma e a essência do Brasil em sua obra, conta com poucas indicações sobre educação em sua obra em prosa. Intimista, apreciador da Europa, especialmente da França, refugiou-se naquele continente, em Portugal, após ser exilado em 1932. Mesmo em Portugal, onde se dedicou a escrever crônicas sobre o país para jornais brasileiros, não deixou registros que indiquem práticas educativas ou representações sobre a docência e escola, nem do Brasil nem de Portugal. Essas crônicas foram publicadas em 1933, quando Guilherme de Almeida regressou ao país, no livro *O meu Portugal*, publicado por Monteiro Lobato.

As duas obras selecionadas para esta análise, publicadas depois que Guilherme de Almeida retornou ao Brasil, revelam pouco sobre educação ou docência, contudo, são importantes no que se refere à sua concepção. Dentre as personagens, o destaque para a jovem Maria Clara e o quintanista de medicina, Luiz Carlos, de *Baile de Formatura*. Na trama, a jovem espera ansiosa pelo próprio baile de formatura, que receia perder por conta da vacinação contra a varíola. O quintanista Luiz Carlos foi chamado pelo pai da jovem para vacinar a família e também foi ao baile. Na espera ansiosa pelo vestido da formatura, a rememoração dos anos escolares da moça sugere que a saída da escola condizia com uma nova fase da vida.

Em *Histórias, Talvez*, um livro de pequenos contos, o destaque vai para a menina Ly, do conto de mesmo nome. A criança, que Guilherme de Almeida associa a uma boneca inglesa, por conta de sua beleza, enquanto criança dava vida a tudo, mas depois de alguns anos, já crescida e sem encanto, é associada a uma professora. Guilherme de Almeida, poeta que amava o belo, continuamente associou a profissão docente à tristeza, ao difícil e ao desagradável, situação que se mostrou desconfortável para Candido Motta Filho, que, em suas memórias, lembrou essa faceta do amigo poeta.

O último dos autores, Alcântara Machado, de família bem estabelecida, como Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, deixou tipos e estereótipos de docentes e alunos em suas obras. Em sua obra mais difundida, *Brás, Bexiga e Barra Funda*, traz onze contos curtos e de costumes, dos quais quatro indicam alunos, docentes e histórias de educação, “Tiro de Guerra nº 35”, “A Sociedade”, “Notas biográficas do novo deputado” e “Nacionalidade”.

No conto “Tiro de Guerra nº35”, Alcântara Machado faz referência ao Grupo Escolar da Barra Funda, por meio do aluno Aristodemo Guggiani, e do professor Seu Serafim, nacionalista que era vaiado pelos alunos depois das aulas, já fora da escola. Alcântara Machado menciona a aluna mulata Benedita Guimarães, que estudava na Caetano de Campos.

No conto “A Sociedade”, a trama gira em torno da história de amor proibido entre um italiano e uma jovem de tradicional família paulistana. O conto faz menção a um professor da Faculdade de Direito (sem nome), que frequentava o Clube Paulistano.

Em “Notas biográficas do novo deputado”, Alcântara Machado conta a trajetória do menino Gennarinho oferecendo indícios sobre práticas do que se considerava boa educação. O menino era filho de João Intaliano, colono na fazenda de café do coronel Juca, padrinho da criança. Ao se tornar órfão, Gennarinho deixou a fazenda e rumou para São Paulo, onde passou a viver no palacete do coronel e estudar no Colégio São Bento, após adotar hábitos considerados educados e receber um nome brasileiro, Januário.

A importância da escola como dispositivo de ascensão social pelos italianos é registrada por Alcântara Machado no conto “Nacionalidade”, em que se desenvolve a trama do barbeiro Tranquillo Zampinetti. Seus filhos Lorenzo e Bruno se recusavam a falar o idioma italiano, e Bruno conseguiu se tornar bacharel pela Faculdade de Direito de São Paulo, o que encheu o pai de orgulho. Em seu primeiro trabalho como advogado, Bruno requereu a naturalização do pai ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores do Brasil.

Laranja-da-China, outra obra de Alcântara Machado, reúne doze contos do autor, nos quais dois operam com representações de educação e indícios de crítica em relação à educação das crianças e ao que se aprendia nas escolas. Em ambos os contos, o tom ácido mira os nacionalismos e a educação que Alcântara Machado considerava ineficaz.

No primeiro conto, “O Patriota Washington”, um pai de família tradicional paulistana ensinava aos filhos sobre as grandezas do Brasil, no feriado de Quinze de Novembro. O pai insistia com a mulher e o filho sobre os feitos republicanos e inquiria o menino sobre o que lhe era ensinado na escola, em meio a um passeio a bordo de um Chevrolet, considerado por ele símbolo de progresso.

Noutro conto, “O Inteligente Cícero”, revela a educação que o menino Cícero José Melo de Sá Ramos, de família proeminente na sociedade paulistana, recebera da família. No conto, o nascimento da criança foi noticiado pelo Diário Popular, que cotidianamente publicava notas sobre o menino e sua esperteza, robustez e inteligência. Quando completou quatro anos, sua mãe considerou que deveria iniciar-lhe nos estudos tendo como base a cultura e a língua francesas.

Em comum, os dois contos reforçam o apreço pela cultura francesa que unia as elites paulistanas, ao mesmo tempo em que sutilmente deixa ver a crítica irônica a esse tipo de comportamento e educação da mesma forma que Mário de Andrade atingiu com a *Mademoiselle* de “Atrás da Catedral de Ruão”, de *Contos Novos*.

Alcântara Machado compartilhou com Oswald de Andrade o tom ácido que dirigiu a seu estrato social, ao contrário de Guilherme de Almeida. Alcântara Machado, contudo, atacou os costumes associados à elite, sem oferecer apreço aos professores públicos. Nesse caso, sua postura se aproxima do comportamento de Guilherme de Almeida, no que concerne ao desmerecimento da carreira docente pública, e que ficou evidente em *Cavaquinho & Saxofone*, obra póstuma que embora não seja um romance, foi selecionada graças aos escritos por Alcântara Machado enquanto redator do *Jornal do Comércio* e que indicam várias representações sobre educação e docência.

As percepções de Alcântara Machado sobre a educação das classes mais altas é refinada em *Mana Maria*. Obra póstuma e inacabada, o romance abandonou as ideias de seu autor para sempre, sendo impossível prever o desfecho da trama da menina Ana Teresa, trancafiada pela irmã mais velha num internato de freiras após a morte da mãe.

Enquanto a mãe ainda vivia, Ana Teresa era educada em casa. Alcântara Machado apresenta os pormenores do colégio de Ana Teresa, o regime de estudos, as disciplinas, ao

mesmo tempo em que tece o drama psicológico e os complexos de Mana Maria, a irmã mais velha, que estudara na Escola Normal, mas não lecionava, por imposição da mãe. Há a menção ao professor Tadeu, que escreveu a peça apresentada pelas normalistas por ocasião de sua formatura e as ideias que a própria Mana Maria fazia da profissão, bastante carregada de estereótipos e idealizações.

Apresentadas as obras e os personagens, vale destacar que o universo de representações baseou-se em mentes e experiências masculinas, visto que todos os autores são homens e deram conta das próprias expectativas sociais em relação à escola e à docência. Todos os personagens, cultos, letrados, professoras, professores, imigrantes ou não, indicam que a despeito de suas diferenças, as representações que uniram os autores foram maiores do que as que os separaram, como se observa a partir das representações sobre a escola dos mais pobres, professores ensinando nacionalismo e questões de sexualidade e comportamento.

A docência desnudada nas narrativas: comportamento e sexualidade no magistério

Em narrativas que combinam alunos e professores ficcionais ou reais, temperados nas mentes dos autores consagrados pelo movimento modernista de São Paulo, revelam-se protagonistas conhecidos, como a Fräulein Elza, de *Amar, Verbo Intransitivo*. Pelos serviços prestados à família, que incluía aulas de piano e alemão, Fräulein Elza receberia a mensalidade mais oito contos para a iniciação sexual de Carlos, os quais, segundo Sousa Costa, funcionaram como um investimento na tranquilidade da família:

– Eu acho melhor, Laura. Francamente: acho. Fräulein falava tudo pra êle, abria os olhos dêle e ficávamos descansados, ela é tão instruída! Depois pregávamos um bom susto nêle. (Se ria.) Ficava curado e avisado. Ao menos eu salvava a minha responsabilidade. Depois não é barato não! tratei Fräulein por oito contos! Sim senhora: oito contos, fora a mensalidade. Naturalmente não barateei. Mais caro que o Caxambu que me custou seis e já deu um lote de novilhas estupendas. Mas isso não tem importância, o importante é o nosso descanso. (ANDRADE, 1972, p.66-67).

O pai trata da contratação da professora como um investimento, chegando a compará-lo com um touro que comprara. Fräulein Elza, por sua vez, aceitou a incumbência, diante das dificuldades já enfrentadas para arranjar colocação: “Passara uma vez quase dois

anos sem encontrar o trabalho dela, de casa em casa, professôra de alemão e piano...” (ANDRADE, 1972, p.71). Além das dificuldades, a alemã relembrava antigas experiências em que havia se sentido humilhada pelos donos da casa, que a olhavam com altivez e vez por outra dispensavam seus serviços, oferecendo pistas do tratamento que se dava à educação dos filhos pelas famílias mais ricas:

Mas é mesmo possível que uma pessoa olhe pros outros de cima, altivamente? Só porque tinha dinheiro?... Lhe entregava o envelope com a mensalidade. Isso quando não descontavam as lições que inda faltava dar... Agora os meninos iam descansar um pouco; mais tarde, quando fôsse pra recomeçar, avisariam... Praquê mentir?...Preciso comprar meias brancas. Como eram complicados os latinos. Cansativos (ANDRADE, 1972, p.71)

Segundo Telê Porto Ancona Lopez (1984), Mário de Andrade teria estudado alemão, em 1923, com a professora Kaethe Meichen Blosen, por quem teria se apaixonado e inspirado a *fräulein* de *Amar, Verbo Intransitivo*. A despeito do olhar apaixonado pela professora, a alemã, assim como outros personagens de Mário chegaram aos dias de hoje por meio de obras que mostram, mesmo sem intenção, indícios borrados pelo tempo, mas intrincados com modos de olhar que ainda hoje se revelam a respeito da carreira docente.

Outra preceptora criada por Mário, a Mademoiselle, foi contratada para ensinar francês, piano e bons modos a duas moças cuja família tinha parentes no Partido Democrático. Mário revela que a francesa era virgem e ficava embaraçada com os questionamentos das meninas sobre rapazes e namoros, tentando sem sucesso manter a disciplina. Descritas como maliciosas, as meninas eram o oposto do desejado pela mãe, que, muito beata e envolvida em obras de caridade, delegou à francesa a educação das filhas, pois ansiava mostrá-las aos chefes do partido.

Mademoiselle pode ser comparada à *Fräulein* Elza, que embora contratada pelo chefe da família Sousa Costa para a iniciação sexual de Carlos, ficou responsável pela boa educação e modos das irmãs menores de Carlos, que não receberam qualquer orientação a respeito de sexualidade.

Para as meninas da família Sousa Costa, “Elza era a governanta. Professôra. Regrava passeios sempre curtos, batia as horas das lições sempre compridas.” (ANDRADE, 1972, p.16). A família, religiosa, garantia o ensino da catequese católica aos filhos, por meio de uma parenta pobre, embora uma das obrigações de *Fräulein* fosse levar as meninas à missa aos domingos. Para além dessas atribuições, o programa de estudos desenvolvido pela alemã

revela o apreço das elites brasileiras pelo que se considerava adequado para ser ensinado e contraria a orientação nacionalista percebida no interior das escolas oficiais, como se observa:

Fräulein fazia Maria Luísa estudar no piano pequenos Lieder populares dum livro em quarto com figuras coloridas. Lhe dava também pecinhas de Schubert e alegros de Haydn. Para divertir, fêz ela decorar uma transcrição fácil da “Canção da Estrêla”, do Tannhäuser. As crianças já cantavam em uníssono o “Tannenbaum” e um cantar-de-estrada mais recente, que pretendia ser alegre mas era pândego. Fräulein fazia a segunda voz. E falava sempre que não deviam cantar maxixes nem foxtrotes. (...) O samba lhe dava uns arrepios de espinha e uma alegria...musical? Desprezível (ANDRADE, 1972, p.38).

As atribuições de Fräulein ainda podem ser postas em comparação com as atribuições de Mademoiselle, contratada por D. Lúcia como preceptora das filhas adolescentes. Também, como a Fräulein, Mademoiselle já tinha mais de trinta anos e estava cansada da vida instável que vinha levando no Brasil:

Mademoiselle já tinha trinta anos feitos no Brasil, quando naquela vida mesquinha de lições e pão incerto, principiou se inquietando com a “paquerette” que ela estava desleixando de colhêr na primavera. Preocupação não muito grande, porque ela ainda se sentia moça na higiene excessiva do corpo e a blusinha professoral, alvíssima, cheia de rendas crêspas (ANDRADE, 1972, p.51).

Sem ser professor, personagem interessante que traz indícios de representações de disciplina e educação é Delmiro Gouvêia. Descrito como rude e correto, Delmiro era considerado um “gênio da disciplina” (p.42), por conta de suas práticas pedagógicas:

(...) Si um menino falhava a aula, Delmiro mandava chamar o pai pra saber o porquê. Chegou a despedir os pais que roubavam um dia de estudo aos filhos, por causa de algum servicinho. Às vezes, com os meninos mandriões, reunia cinco, seis, e mandava um negrão chegar africanamente a palmatória na bunda dos tais (ANDRADE, 1976, p.42)

Segundo Mário de Andrade, Delmiro Gouvêia foi assassinado porque era muito correto. Crítico do comportamento dos brasileiros, “Delmiro costumava falar que brasileiro sem sova não ia, e por sinal que sovou e mandou sovar gente sem conta, bem feito” (ANDRADE, 1976, p.42).

As práticas disciplinares atribuídas por Mário a Delmiro Gouvêia incluíam demonstrações higiênicas e moralizantes, como a crítica aberta ao comportamento de mulheres fumantes e de pessoas que usassem chapéu dentro de casa. Delmiro Gouvêia certamente não teria aprovado o comportamento de Vidoquinha, professora criada por Plínio

Salgado em *Trepandé*, que tinha modos liberais e considerava elegante fumar, assim como Eufrásia Beato, professora que fumava escondido, criada pela mente de Oswald de Andrade em *Marco Zero I*.

O caso de Vidoquinha e de Eufrásia Beato, moças que deixaram suas cidades natais para lecionar em locais distantes acorda com a situação mostrada por Vidal e Carvalho (2001), ao escreverem sobre a horizontalização da cidade rumo a regiões mais afastadas e ao exercício majoritariamente feminino do magistério primário, que, segundo as autoras, impunham o deslocamento de mulheres pelo espaço urbano e traziam à tona padrões de comportamento de moças de camadas médias:

Obrigadas a trabalhar na zona rural ou suburbana antes de assumir postos em escolas centrais, moças, com idade geralmente entre dezoito e vinte anos, e na sua maioria provenientes da classe média, construíam novas formas de se apropriar do espaço urbano com vistas a se manterem na docência. Andar em grupo era um dos expedientes adotados para evitar os comentários maldosos. Sair da escola e dirigir-se diretamente para casa, era outro. No entanto, nem sempre era possível mobilizar tais táticas, e, apropriando-se do espaço da cidade de uma maneira mais extensiva, essas professoras aproximavam-se do fazer das mulheres das classes populares (VIDAL; CARVALHO, 2001, p.219).

A reflexão das autoras dá conta do controle da sexualidade imposto às jovens professoras, ainda que os espaços das cidades não fossem neutros ou assexuados, havendo diversos casos de assédio sexual por parte de superiores hierárquicos, ao mesmo tempo em que se esperava das docentes um comportamento adequado às suas funções, quase santificado.

Vidoquinha, a jovem professora e uma das personagens centrais de *Trepandé*, atiçava a curiosidade das gentes do lugar, com seus modos considerados livres. Na pequena vila de pescadores de Trepandé, onde lecionava, a professora vivia na pensão que D. Januária Figueiredo administrava com duas filhas moças. A chegada de Vidoquinha agitou a vida das jovens, sobretudo porque a professora passou a convencê-las sobre o que era considerado elegante, hábitos estranhos àquele lugar:

- Isto aqui é uma gente jeca; não entende nada. Precisavam ir a Santos para ver; São Paulo e Rio nem se fale! Vocês já foram?

- Nunca saímos daqui...

(...)

A Vidoquinha justificou:

- Quem é que há de flertar aqui, Mira? Neste lugar não há rapazes! Vão todos embora para Santos, São Paulo, Rio. Não voltam; casam-se por lá. E fazem muito bem. As môças de Trepandé nem sabem se vestir, nem conversar, nem têm modos

de atrair. Com quem elas hão de casar? Com pescadores... Que vida! (SALGADO, 1972, p.6).

Segundo Vidoquinha, a elegância e os modos de atrair passavam por vestidos mais curtos, uso de maquiagem e o hábito de fumar. Esse hábito, enaltecido por Vidoquinha como civilizado, em *Marco Zero I* é contido, e a professora Eufrásia Beato fumava escondida em seu quarto, para não ser censurada pelos inspetores.

Eufrásia Beato, perfil desenhado por Oswald em *Marco Zero I*, era uma jovem de origem humilde. Seu pai já havia sido fazendeiro, mas perdera tudo e passou a beber, tornando-se violento e abusivo. A família, na miséria, contou com a ajuda de Veva, que ajudou a encaminhar os filhos de Jeremias Moncorvino e Josefa Beato. Veva pagou pela educação de Eufrásia Beato. Foi de Veva a ideia de enviar a moça para um colégio em São Paulo:

Transportaram-na para uma cidade grande que não conhecia. São Paulo. Um homem grisalho com uma roupa puída a conduziu para um escritório, onde uma moça morena lhe perguntara se sabia escovar os dentes e tomar banho. Ela não sabia nada... A tia Licórnea, que vestira todos em criança e a pusera no grupo escolar, não ensinara nada (ANDRADE, 1978, p.44).

Eufrásia Beato deixara muitos homens apaixonados por ela, mas, como era pobre e “filha de um bêbado” (ANDRADE, 1978, p.45), seus amores não se concretizavam. Em São Paulo, Eufrásia Beato conheceu outra vida e criou novos hábitos. Oswald de Andrade, contudo, revela pouco a pouco os desapontamentos que a jovem sentiu diante das dificuldades da carreira:

Que deslumbramento fora a sua festa de formatura. E a emoção da primeira escola. Queria alfabetizar o Brasil. Na sala miserável, a criança roxa de frio, sem roupa e sem comida, avançava com ela até soletrar. Lia, contava, para depois pegar para sempre no cabo da enxada. Os inspetores apareciam de vez em quando melosos, censurando-a porque fumava. Ela agora fumava só no seu quartinho. A escola era a descoberta. Naquela casa de muitas janelas uma minúscula humanidade avançava penosamente. Eufrásia perguntava a si mesma de que servia aquela chave do mundo. Ensinava tantos Idalícios a ler. Eles não saíam do charco. Faltavam diariamente às aulas. Ajudavam nos serviços de casa e da lavoura. Vinham e voltavam da escola sem comer. As mães detestavam-na porque lhes roubava os filhos, seus arrimos caseiros (ANDRADE, 1978, p.55-56).

Os vários Idalícios a que se referia Eufrásia eram seus alunos no Grupo Escolar de Bartira. Questionado pela professora sobre o motivo de tantas faltas, a trama de Idalício indica fome, miséria, doenças e a professora como defensora da nacionalidade, numa sala repleta de

imigrantes, sobretudo japoneses, obedecendo às determinações da diretora do Grupo, a despeito de todas as mazelas com que se deparava:

- Por que você falta tanto assim?
 - Judando vô fazê farinha.
 - Por que não faz de tarde? A aula é de manhã. Você podia vir...
 O caboclinho desceu a cabeça, Disse baixinho: - Não tinha carça...
 - Vá para a pedra e escreva.
 O corpo estreito levantou-se sobre os pés sujos, duros de bichos.
 Eufrásia começou a ditar.
 - “O Brasil é o país mais belo e mais rico do mundo”...
 Idalício Diadermino apertava o giz sem poder escrever.
 Houve um grito na classe. A professora correu. Ele estava estendido no soalho, com os olhos vidrados.
 Um garoto amarelo explicou:
 - Japonese non cai porque trazê lanchi...
 Eufrásia falava à D. Anastácia:
 - Essas crianças fazem três quilômetros a pé, sem comer nada! Corta o coração!
 A professora deu a Idalício um pedaço de queijo de seu farnel. No recreio, dois meninos atiraram-se sobre ele. Pôs tudo na boca, antes que os outros tomassem. Encheram-no de sopapos (ANDRADE, 1978, p.41).

A diretora do Grupo Escolar de Bartira era D. Anastácia Pupper. O tipo criado por Oswald apresenta uma mulher enérgica, bastante exigente, com cabelos oxigenados, nariz de bico e gorda. A afirmação de nacionalidade de Anastácia Pupper confunde-se com a exaltação do estado paulista como o sustentáculo do Brasil, que ela inculcava no Grupo por meio dos professores Eufrásia Beato e Barnabé. Num dia chuvoso durante uma comemoração por São Paulo, Eufrásia Beato foi a oradora:

- Comemorar São Paulo é falar de São Paulo das Bandeiras! Ê cantar os feitos heróicos desses homens que vararam os rios desconhecidos e misteriosos. Eles avançavam numa terra onde só havia, como disse Bilac, um tropel de índios e de feras! (ANDRADE, 1978, p.38).

Anastácia Pupper se mostrava impaciente com o professor Barnabé, que padecia de uma “imobilidade admirativa” (ANDRADE, 1978, p.43) e exacerbou-se: “- Então, porque o senhor perdeu o apito, professor, as crianças ficam na chuva sem fazer ginástica? Bata palmas, vamos! Só haverá a parte literária. Vamos Dona Eufrásia!” (ANDRADE, 1978, p.39). A diretora ainda costumava afirmar que o professorado primário era uma “tropa de choque da nacionalidade” (ANDRADE, 1978, p.40) e ordenava aos professores que fizessem uma “chamada patriótica” (*Ibidem*, p.40), em que os alunos deveriam responder o nome e a nacionalidade, sempre brasileira:

- Kioto Nassura...
- Sou basirera...
- Sakueto Sakuragi.
- Sou basirero...
- Jesué dos Santos.
- Sou piracicabano!
- Josefa Antunes.
- Sou brasileira.
- Massau Muraoka...

O pequenino bonzo de gravura fitava a professora com olhos entreabertos e longos.

- Massau, você sabe que também é brasileiro? Você é paulista, diga, vamos! Diga só para contentar a Dona Eufrásia.

O menino estourou em lágrimas ante a sala surpresa. A professora deixou a chamada e começou a aula de Instrução Moral e Cívica (*Ibidem*, p.40).

A maior parte dos perfis de professores de anos iniciais observados na literatura do grupo modernista refere-se a professoras, mas o professor Barnabé faz um contraponto ao professor Juvêncio criado por Plínio Salgado. Se, por um lado, Oswald revelou o professor Barnabé, contemplativo e de pouca iniciativa, que dava aulas de ginástica no Grupo Escolar de Bartira e se sujeitava às ordens da autoritária Anastácia Pupper, por outro, Plínio Salgado trouxe a figura do mestre-escola Juvêncio, diretor das Escolas Reunidas, de *O Estrangeiro*, que, a exemplo de Anastácia Pupper, era enérgico e nacionalista.

O nacionalismo deu o tom de muitos autores aos professores públicos criados por eles. Especialmente em *O Estrangeiro*, Plínio Salgado revela o esforço de Juvêncio pela manutenção da língua portuguesa, da ordem e dos feitos nacionais. O professor receava a perda das tradições brasileiras, já que, no lugar onde a escola se localizava, os italianos já eram a maioria: “Naquele pedaço do Oeste era tudo café e italianos” (SALGADO, 1948, p.24).

À frente da direção das Escolas Reunidas, no oeste paulista, Juvêncio impunha ordem e disciplina e incutia nos alunos as mesmas ideias patrióticas que Anastácia Pupper fazia em São Paulo. O esforço de Juvêncio dava seus frutos, ele conseguia fazer com que seus alunos cantassem o Hino Nacional com brio, deixando-o orgulhoso e esperançoso:

As crianças das Escolas Reunidas eram filhos de italianos, espanhóis, japoneses, sérios, mulatinhos espertos puxados ao português.

Cantavam o hino nacional e respondiam na ponta da língua, se lhes perguntavam – quem descobriu o Brasil?

- Foi o almirante português Pedro Álvares Cabral (SALGADO, 1948, p.22).

O professor Juvêncio tinha, assim como Eufrásia Beato, esperança de alfabetizar o Brasil, e acreditava que a escola tinha o poder de criar a Pátria. O professor escreveu um artigo para o jornal que intitulou: “A escola, fábrica de brasileiros” (SALGADO, 1948, p.67).

Além disso, seus discursos reafirmavam a crença na escolarização e na importância dos professores como sustentáculo para a construção do país:

- O mestre, disse num discurso de fim de ano, construirá a Nova Pátria e será a atalaia vigilante sobre a dominação estrangeira.
- O inspetor escolar gostou da frase e prometeu inserir o discurso no “Anuário do Ensino” (SALGADO, 1948, p.36).

As preocupações que amarguravam a mente de Juvêncio com relação aos imigrantes em Mandaguari encontravam respaldo no programa desenvolvido na escola para os italianos. Enquanto o posicionamento nacionalista do professor tinha o apoio dos inspetores e de autoridades interessadas nas eleições, sua luta para tornar o Brasil um país livre da influência estrangeira e manter suas tradições chocava-se com o que se ensinava na Escola Dante Alighieri, criada para atender os filhos dos italianos:

- Na escola mantida pela “Dante Alighieri” ensinavam segundo esta progressão:
- Onde nasceu Cristóvão Colombo?
 - Em Gênova.
 - Quem plantou o café no Estado de S. Paulo?
 - Os italianos.
 - Quem inventou o automóvel Ford?
 - O conde Matarazzo (SALGADO, 1948, p.70).

Juvêncio estava resolvido a fazer concorrência a Dante Alighieri, mas seu prestígio nacionalista e seus ensinamentos aos alunos ficaram ultrapassados quando os italianos de Mandaguari enviavam reservistas válidos para aquele país, fomentando o “espírito de italianidade” (SALGADO, 1948, p. 67), que tanto feria o professor Juvêncio: “O patriotismo enxertado maguava o professor, com desapontamentos, que o amarelavam. Nas Escolas Reunidas abriam-se claros; e o colégio da colônia prosperava.” (*Ibidem*, p.67).

É válido ressaltar que o viés nacionalista é presente na obra de todos os autores, exceto Guilherme de Almeida. É possível perceber que no interior das escolas oficiais, com a realidade cruel enfrentada diuturnamente por professores e diretores, a opção pelo nacionalismo parece ter sido a forma de garantir adesão escolar a um programa que fizesse sentido às populações atendidas e às expectativas docentes. Mesmo Alcântara Machado, que engendrou severas críticas aos professores públicos, teceu a trama de um professor de Grupo Escolar que tentava ensinar crianças italianas.

No conto Tiro de Guerra nº 35, em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, Alcântara Machado revela as lições patrióticas reservadas às crianças dos grupos escolares, como a de

que o Brasil seria o maior país do mundo, a entoação dos Hinos e a exaltação de signos pátrios:

No Grupo Escolar da Barra Funda Aristodemo Guggiani aprendeu em três anos a roubar com perfeição no jogo de bolinhas (garantindo o tostão para o sorvete) e ficou sabendo na ponta da língua que o Brasil foi descoberto sem querer e é o país maior, mais belo e mais rico do mundo. O professor Seu Serafim todos os dias ao encerrar as aulas limpava os ouvidos com o canivete (brinde do Chalé da boa Sorte) e dizia olhando o relógio:

- Antes de nos separarmos, meus jovens discentes, meditemos uns instantes no porvir da nossa idolatrada pátria.

Depois regia o hino nacional. Em seguida o da bandeira. O pessoal entoava os dois engolindo metade das estrofes. Aristodemo era a melhor voz da classe. Berrando puxava o côro. A campanha tocava. E o pessoal desembestava pela Rua Albuquerque Lins vaiando o Seu Serafim. (MACHADO, 1994, p.65).

A exaltação da pátria pelos professores de primeiras letras foi lembrada por Menotti del Picchia em *A Longa Viagem*, quando recordou sua experiência como inspetor escolar na cidade de Itapira, afirmando que as professoras eram heroínas que afrontavam a solidão e a distância impostas pelas escolas isoladas. Certa feita, recorda, foi compor banca numa escolinha que se localizava num distrito rural de Itapira. Destacou o acesso ruim, as estradas de terra, o calor e o sol inclementes. Recordou a recepção que os aguardava, com rojões e bandeirinhas de papel. Tudo isso, para, segundo ele, integrar a “mesa examinadora do bandinho de itapirenses que soletrava o alfabeto naquele confim de mundo” (PICCHIA, 1970, p.158).

O “confim de mundo” abrigava uma escola de condições precárias, como afirma Menotti em sua autobiografia:

Pouco mais de um pardieiro coberto de telha vã, chão de terra batida. Os bancos eram de táboas corridas de madeira que os alunos se enfileiravam neles, cotovelo de um atrapalhando o braço do outro. A gurizada quase toda descalça vestia roupa bem lavada, naturalmente mercê do capricho das mães pensando naquela festa. Na generalidade, porém, os remendos apareciam bem cerzidos nas rótulas e nos fundilhos das calças (PICCHIA, 1970, p.158-159).

Para Lugli e Vicentini (2009, p.77), raras eram as escolas que possuíam mobiliário adequado ou em quantidade suficiente. Segundo Catani (2003, p. 169), era unanimidade entre os inspetores a denúncia da precariedade do funcionamento das escolas isoladas e dos obstáculos enfrentados pelos professores dessas instituições. A autora ainda afirma que:

os mestres de escolas isoladas, viam agravadas as suas condições ao ter de manter os alugueis das dependências de sua escola, providenciar mobília e cuidar para que ela se mantivesse: tudo isso com o próprio e, no dizer dos inspetores, “minguado” salário (CATANI, 2003, p.170).

Como inspetor de alunos, Menotti del Picchia percebeu e valorou as iniciativas da professora, que, apesar das condições da escola, se esforçou para bem receber os inspetores, numa dedicação que ultrapassou as qualidades docentes. Para além de preparar seus alunos para a arguição, a professora enfeitou a escola e fez tortas, empadas e pasteis para servir à banca, numa dedicação que Menotti ressaltou:

A banca examinadora composta de uma mesa rústica – a melhor peça que possuíam aquelas criaturas – oferecia aos nossos olhos o encanto de dois maravilhosos ramalhetes de flores, enormes corolas rubras e amarelas, cercadas de avencas e carnosas folhas ornamentais (PICCHIA, 1970, p.159).

Percebendo o desconforto da docente, Menotti sugeriu que o exame não se prenderia às regras, e que a banca estaria ali composta apenas para dar ares de formalidade ao rito:

O calor abafava. Os alunos sentaram-se ao longo dos bancos. Eu, presidente da comissão examinadora, cedi o lugar à minha direita à professora, que parecia intimidada e nervosa. Os demais lugares designei-os aos companheiros membros da banca.

- Senhora professora – disse eu – êste exame vai ser apenas pró forma. Sei o que seja uma prova destas, as inibições, a timidez, o temor... Às vezes um aluno, por um golpe de sorte, é arguido sobre a única coisa que sabe e faz sucesso enquanto outro, estudioso mas assustado, tem uma crise de medo e leva bomba. A professora, que trabalhou com a classe durante o ano, conhece um a um os alunos e sabe os que realmente merecem passar e os que necessitam repetir o ano. Deixo, pois, o resultado a seu critério.

- Mas, doutor, gostaria que os arguisse. Eles são bonzinhos e estudiosos...

- Mais uma razão pra eu confiar na senhora. Que acham vocês, hein, Dr. Julio e Heitor?

Meus companheiros estavam de acordo. Todos haviam simpatizado com a filha e o pai, compreendido a alta consciência e o sacrifício que punham naquela função exercida naquele êrmo, no desconforto de um pardieiro, com material humano tão precário (PICCHIA, 1970, p.159-160).

A professora, bonita e jovem, face àquela realidade cruenta, ficou desapontada porque esperava que seus alunos fossem arguidos. Percebe-se que seu esforço em enfeitar a escola e servir comes e bebes não tinha por objetivo simplesmente regalar os inspetores e esquivar-se das obrigações de seu ofício. Ao contrário, Menotti afirma que a banca, constrangida com a precariedade do lugar, resolveu aprovar todos os alunos e felicitar a

professora. Perplexa e certa dos resultados que poderia mostrar, Menotti recorda o último pedido da docente:

Íamos levantar a sessão quando a jovem mestra, agora cheia de alegria, pediu:- Esperem.
Ergueu-se e fez um sinal pra a classe.
Então, como se rebentasse do chão, um garôto enquadrou-se na fresta aberta entre os dois ramalhetes e, bruscamente, com grandes gestos desencontrados e patéticos, pôz-se a bracejar e a gritar:
Sou brasileiro! com orgulho digo!
na paz! na guerra! contra o inimigo...
Olhei para aquilo surpreso e assustado. Meus dois companheiros também. Mirei o gesticulante garôto explodindo em gestos de patriotismo e não resisti: soltei uma gargalhada. O Dr. Julio, que tivera o mesmo trauma, também não resistiu: o riso saltou-lhe da boca irreprimível e o Heitor, gordo e cianótico, de olhos esbulganhados, também rompeu numa gargalhada sob o pânico da professora aterrada, seu pobre pai desarvorado.” (PICCHIA, 1970, p.161).

Ao notarem o constrangimento da professora, humilhada, os três homens envergonharam-se e perceberam que estragaram a festa que ela preparara. Para minimizar o mal estar, puseram-se a comer os quitutes preparados por ela: “Nós comíamos com vontade de chorar, desageitados, constrangidos, cheios de dó e de vergonha” (PICCHIA, 1970, p.162).

A insistência da professora da escola isolada de Itapira para que seus alunos fossem arguidos provavelmente se liga ao receio que a docente sentia de ser punida. Segundo Catani, (2003, p.172), o Código Disciplinar previa penalidades aos professores que se opusessem ao exame de seus alunos. A autora ainda revela que o *Anuário do Ensino* 1908-1909 chamou a atenção para o excesso de repressão aos professores no documento destinado a regular os padrões de comportamento recomendáveis aos professores no exercício docente.

Anos mais tarde, já deputado estadual, Menotti voltou a Itapira para receber uma homenagem no Grupo Escolar onde havia estudado. A questão do nacionalismo voltou à tona, quando o diretor do grupo apresentou Menotti aos alunos. O diretor, abusando de digressões sobre o amor de Menotti à antiga escola, utilizou de tantas pompas para apresentar o ex-aluno, que um dos meninos arriscou que ele devia ser Tiradentes. Ao que Menotti recordou: “Foi o inverso da escolinha rural. Quem dessa vez ficou siderizado fui eu. O pobre diretor balbuciava umas explicações inúteis. Resolvi rir. Os professores também riram. Estávamos desaforados” (PICCHIA, 1970, p.166).

Interessante ressaltar que o viés nacionalista observado por meio desses personagens se dá no interior de escolas primárias públicas e que a professora arguida por

Menotti era filha de italianos. Ainda assim, seu aluno exaltou a Menotti e aos outros inspetores o orgulho de ser brasileiro.

Nas tramas em que os autores se referem às escolas privadas, de orientação confessional ou não, e nos casos em que surge a figura da preceptora, o tom adotado revela um desejo de aproximação com valores europeus, sobretudo franceses. Alcântara Machado, que tanto criticou os professores públicos em *Cavaquinho & Saxofone* marcou bem a diferença entre o que se ensinava nos primeiros anos de escolarização nos Grupos Escolares e em escolas privadas.

No conto Notas biográficas do novo deputado, também publicado em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, o órfão Gennarinho, afilhado do coronel, foi recebido em São Paulo após a morte do pai, João Intaliano. O menino, que vivia na fazenda, passou a residir num palacete em Higienópolis. Considerado sem modos, foi rebatizado como Januário, porque “Gennarinho não é nome de gente” (MACHADO, 1994, p.89). O coronel e a esposa, preocupados com o futuro do menino, resolveram matriculá-lo num colégio de padres:

Uma noite na cama Dona Nequinha perguntou:

- Juca: você já pensou no futuro do menino?

- Mas você não há de querer que ele cresça um vagabundo, eu espero.

- Pois está visto que não quero.

(...)

- Eu acho que a primeira cousa que se deve fazer é meter o menino num colégio.

- Num colégio de padres.

- É.

- Eu sou católica. Você também é. O Januário também será.

(...) (MACHADO, 1994, p.89-90).

Dar modos ao menino Gennarinho passava por oferecer uma educação considerada melhor, obtida no interior de uma instituição religiosa. A exemplo da experiência própria de Alcântara Machado, Gennarinho/Januário foi matriculado no Ginásio de São Bento e orientado a dizer seu nome ao reitor, D. Estanislau: “Januário Peixoto de Faria” (MACHADO, 1994, p.92).

Em *Laranja da China*, Alcântara Machado traz o conto O Patriota Washington, cuja trama se passa no dia 15 de novembro de 1927. De bandeirinha nacional na lapela, Washington Coelho Penteado aproveitava o dia livre ao lado da família para exaltar o Brasil, usando o automóvel do serviço, sem que o chefe soubesse. Muito patriota, tinha o hábito de fazer os filhos cantarem o hino nacional e celebrar o Brasil. A exaltação da pátria, contudo, não impediu que o patriota Washington desejasse aproximar o que filho aprendia na escola com os valores franceses:

- Seu professor, Juquinha, não lhe ensinou que D. Pedro era amicíssimo, do peito mesmo, de Victor Hugo, gênio francês?
- Juquinha nem se dá ao trabalho de responder.
- Pois se não ensinou fez muito mal. Amizades como essa honram o país (MACHADO, 1994, p.113-114).

O caso de Washington merece atenção pelo fato de ele não ser um trabalhador comum. Tinha acesso a um automóvel para trabalhar e fazia uso do veículo fora do horário do trabalho, sem que o chefe soubesse. Alcântara Machado nada indica sobre a escola de Juquinha, se era pública ou privada. Fato é que seu pai oscila entre exaltar os feitos republicanos, comparando o Brasil e a França em outros momentos do conto, ao mesmo tempo em que a fala sobre D. Pedro II revela o orgulho escondido a respeito do nível das amizades do velho imperador.

No conto *O Inteligente Cícero*, também publicado em *Laranja da China*, Alcântara Machado mostra sem rodeios como o menino Cícero José Melo de Sá Ramos, filho de família proeminente da sociedade paulistana, era educado em casa pela mãe, que se obstinou para que, aos quatro anos de idade, o menino soubesse recitar o poema *O Estudante Alsaciano*. O pequeno batia no peito e gritava: “Aqui dentro, aqui é que está a França!” (MACHADO, 1994, p. 127).

O conto revela que pouco a pouco a criança foi se tornando caprichosa, o que indica a crítica de Alcântara Machado aos modos de educar da família, sobretudo da mãe, que fazia todas as vontades do menino.

O hábito de exaltar o Brasil e os costumes nacionais ao mesmo tempo em que buscava impressionar pela proximidade com a Europa, sobretudo com a França, surge no conto “Conversa à beira do cáis”. Mário de Andrade utiliza a forma narrativa em primeira pessoa para contar a história do homem que travava uma conversa com um operário português. O português, desejando puxar assunto, perguntou se o homem era francês, que assentiu, imaginando as maiores extravagâncias para se passar por francês. Entre outras maquinações, inventou que fora educado num liceu em Versalhes, vivendo sua mocidade naquele país.

A invenção para impressionar o português quase foi ameaçada quando o operário passou a falar mal do Brasil e o falso francês quis se vingar, desmerecendo Portugal. O português, ao invés de se desagradar, ajudou e nosso falso francês irrompeu num nacionalismo que quase o traiu:

Então meti o pau na França, meti o pau na Europa e, é incrível! não uso patriotices, mas não sei o que me deu: me deu uma vontade enorme de elogiar o Brasil, fiz. Ele aceitou, com indiferença, meus comentários sobre a doçura, apesar de tudo, desta nossa vida brasileira (ANDRADE, 1976, p.49).

Outros aspectos da profissão e da carreira que emergem das obras indicam desde diferenças de gênero, do que era aceito no comportamento de professores e professoras, representações de feminilidade, além de oferecer indícios de diferença na percepção da necessidade de lecionar.

As tramas particulares de Eufrásia Beato e Vidoquinha descortinam a questão da profissão docente para moças mais humildes. Jovem da elite paulistana, Mana Maria, a irmã mais velha de Ana Teresa, do romance homônimo de Alcântara Machado, também tirou diploma de normalista, mas a mãe não consentiu que a filha lecionasse: “– Não. O diploma é uma espécie de arrimo que você guarda para se um dia precisar” (MACHADO, 1994, p.189).

Fosse pela falta de necessidade ou pelo receio de que a filha ficasse exposta aos perigos identificados por Vidal e Carvalho (2001), que declararam que a escola e a cidade ofereciam riscos às jovens docentes, levando muitas a abandonar a profissão, fato foi que Mana Maria se ressentiu por não poder exercer a docência, e imaginava como trataria seus alunos e as outras professoras:

Porque ela gostava de se imaginar lecionando, aterrorizando a classe com sua energia. Severíssima porém justa. Logo chegaria a diretora de grupo, inspetora, sabe Deus o quê. Acabaria com aquela indecência de alunas sapecas, encontrando-se com os namorados nas vizinhanças das escolas. Alunas só, não. Também professoras que davam maus exemplos (MACHADO, 1994, p.189).

A professora Vidoquinha, de quem o povo de Trependé dizia “cobras e lagartos” (SALGADO, 1972, p.12), certamente teria estado na mira de Mana Maria. Filha de um fiscal do imposto sobre consumo, o pai de Vidoquinha havia confiado a filha à D. Januária, recomendando-a como “saidinha” (*Ibidem*, p. 12) e que precisava de assistência maternal. A má fama de Vidoquinha quase lhe custou a carreira, como se vê:

Vidoquinha conquistou fama de sapeca por causa do namôro com Clodomiro Tapajós, rapaz da Comissão Rockefeller, que mostrava as cartas dela a meio mundo. O Clodomiro possuía uma bela voz, cantava ao violão altas horas da noite o “Abre a Janela Estela” e passeava por lugares desertos com Vidoquinha. Um dia foram tomar banho na Praia de Fora, lugar êrmo. A notícia correu. As famílias torceram o nariz e houve mesmo quem chegasse a denunciar a preceptora ao Diretor-Geral da

Instrução Pública num ofício anônimo assinado “um pai zeloso” (SALGADO, 1972, p.12).

O “pai zeloso”, na verdade, era outro admirador de Vidoquinha, Vasco da Gama. Enciumado, armou a visita do inspetor, para apurar o caso. Vidoquinha não foi punida porque o inspetor “babou-se com o sorriso de covinhas nas faces da pedagoga” (*Ibidem*, p.12). O encanto do inspetor por Vidoquinha foi tamanho que ele lhe escreveu um soneto, publicado no jornal da cidade. Ao tomarem conhecimento do fato, Vasco da Gama e Clodomiro Tapajós aliaram-se com o objetivo de arranhar a imagem da professora e escreveram, no mesmo jornal, uma ficção, “‘Amôres de uma Sereia’, em que trescalavam particularidades picantes com alusões diretas à professôra” (*Ibidem*, p.12).

O escândalo estava armado. O prefeito ameaçou cortar a verba que subvencionava o jornal, onde eram publicadas as atas da Câmara e os editais da justiça. Sua filha, Emerentina, desafeto da professora, considerou o jornal indigno das casas de família e o falatório na pequena vila de pescadores foi inevitável. Vidoquinha foi suspensa da Pia União, da qual fazia parte, mas continuou docente. Clodomiro Tapajós foi removido e substituído por um homem já idoso.

O desfecho da trama de *Trepandé* não apresenta o final da professora, mas dá inúmeros indícios de como as mulheres deveriam se portar em assuntos de amor. Repleto de situações de abandono e enlouquecimento de mocinhas, o romance exalta o comportamento modelar de Emerentina, que, por sua fé e por manter-se virgem, finalmente reencontrou o noivo e se casou.

A aproximação entre Mana Maria e Vidoquinha só é possível sob o viés dos comportamentos frustrados, dos contrapontos, dos desejos humanos. Se Mana Maria desejou ser professora, Vidoquinha o fez; se Mana Maria recalcou sua sexualidade e feminilidade, Vidoquinha viveu-as intensamente. Mana Maria, criada na mente de Alcântara Machado, jovem, severa e ressentida com a vida, investiu sua libido na educação da irmã, Ana Teresa. Alcântara Machado remonta a um complexo de Mana Maria, que a fez se fechar para as experiências amorosas desde então:

Mana Maria se revia indo para a Escola Normal com Dejanira e Alice. Ela saía de casa, Dejanira já estava esperando na porta do nº 53, se juntavam, dobravam a esquerda, Alice estava esperando no nº 17, tocavam para a Escola. Com passagem forçada pelo Ginásio Piratininga. Onde as gracinhas choviam. Tetéias, diziam. Tetéias. Dejanira e Alice fingiam que não gostavam. Mana Maria gostava sem fingir que não. Aos poucos porém foi percebendo que as tetéias eram duas com exclusão

sua. Dois ginásianos mais ousados passaram a se dirigir diretamente a Dejanira e Alice. Mana Maria propôs:
 - Vamos passar agora pela outra calçada.
 Mas as amigas não concordaram. Mana Maria não insistiu. E se remoeu de despeito (MACHADO, 1994, p.187).

Na trama, Mana Maria perdeu as amigas, que logo iniciaram namoro com os rapazes do Ginásio. Percebeu, com tristeza, que os rapazes não a desejavam, mas a respeitavam. Daí nascera o sentimento de querer ser sempre a melhor em tudo, e se tornou a primeira aluna da classe. Paralelamente, tornou-se Filha de Maria, e, segundo o autor, masculinizou-se. Não usava joias, saltos altos nem qualquer adereço que denotasse vaidade.

O maior trauma sentido por Mana Maria foi quando o professor Tadeu, que escreveu uma peça para ser encenada por ocasião da formatura das normalistas, sugeriu-lhe que interpretasse o pai da protagonista, afirmando que até seu físico ajudaria a compor o papel. Ferida mais uma vez em sua feminilidade, Mana Maria recusou e não houve peça.

Segundo Alcântara Machado, o caráter duro de Mana Maria, cunhado ainda por conta da doença da mãe, de quem cuidou, revelou que a jovem tinha inclinações para educar, o que cristalizou nos rumos com que orientou a educação da irmã mais nova. Após a morte da mãe, Mana Maria matriculou Ana Teresa num internato de freiras, contra a vontade do pai. Antes da morte da mãe, a menina era educada em casa, e recebia aulas de Português, Aritmética, História do Brasil, Geografia, Desenho, Religião e Caligrafia. O trecho a seguir demonstra pormenores do colégio, oferecendo indícios de práticas, disciplinas e do cotidiano de Ana Teresa no internato:

Mana Maria olhou num papelzinho, falou pra costureira:

- O uniforme pra sair tem gola branca.

Uniforme? Ana Teresa não compreendeu. Nem mana Maria lhe explicou nada. Só dias depois é que o pai com ela no colo contou tudo:

- É muito bom. É o melhor colégio de São Paulo. As internas são tratadas como filhas.

Falou outras coisas, reparou nas lágrimas da filha, enxugou, parecia triste. E disse:

- Eu por mim não punha você interna. Mas sua irmã quer. Ela é que é a mãezinha de meu bem agora. Precisa fazer como ela quer, obedecer em tudo, ser bem boazinha pra ela. Como pra mamãe antes de ir pro céu. Igualzinho.

Foi para o colégio. Mana Maria a deixou entre a madre superiora e a madre prefeita no dia seguinte ao da missa de sétimo dia. Passaram antes pelo cemitério. Colocaram umas flôres entre as coroas murchas do enterro, rezaram, tocaram para o colégio. Mana Maria corajosa como sempre. Conversou com a superiora, pagou o primeiro semestre adiantado, virou-se pra irmã:

- Então até domingo.

Ana Teresa com os olhos chorosos deixou-se beijar na testa, beijou mana Maria no rosto, abraçaram-se. Mana Maria desprendeceu-se com uma recomendação:

- Tenha juízo.

No domingo voltou com o pai. Ana Teresa recebeu-os com uma reverência:

- Bonjour, mon cher papa. Bonjour, ma soeur.

- Já fala francês?

Joaquim Pereira ficou radiante. Mana Maria falou quase todo o tempo com a superior. Na saída disse para a irmã:

- Você precisa caprichar melhor no desenho.

Ana Teresa prometeu caprichar. E na despedida, repetiu a reverência:

- Au revoir, mon cher papa. Au revoir, ma soeur.

Voltando para casa mana Maria repetiu as informações da superiora: ótimo comportamento e ótima aplicação, havendo o que dizer somente quanto ao desenho.

Joaquim Pereira se admirou:

- Por que que você não disse pra menina os elogios?

Mana Maria respondeu:

- Eu sei o que faço (MACHADO, 1994, p.172-173).

A disciplina rígida dos colégios religiosos tal como o internato a que Mana Maria confiou Ana Teresa é exposta também por Elza, que estudara no Colégio Redenção. Acostumada à austeridade e à severidade impostas pelo cotidiano escolar, Elza considerou que o casamento ofereceria algo de melhor sorte do que a escola:

Elza, porém, viu que o marido que lhe davam não tinha contornos do cavaleiro andante do seu sonho de colegial; era um homem redondo, molengo, ridiculamente terno, com um coração de ouro embrulhado em montes de ádipes. Em todo o caso aquilo era uma novidade rompendo a monotonia da sua vida de educanda, quebrando o rigor da disciplina monástica em que, até então, enclausurara a mocidade e o raciocínio, entrando na posse de um lar seu, onde ela era senhora e rainha (PICCHIA, (s.d.), p.99-100).

A disciplina do Colégio Redenção é responsável, na trama, pelos remorsos sobre o adultério que perseguia Elza: “Às vezes, nas horas de regressão ao romantismo religioso do colégio (vaga reminiscência apagada de uma exaltação quase histérica da meninice), meditava se aquilo não era um grande pecado” (PICCHIA, (s.d.), p.100).

O posicionamento de Menotti del Picchia sobre o comportamento de Elza pode indicar uma crítica aos casamentos arranjados comuns à elite, uma vez que Elza se casou com Aldo, seu primo, que não amava, recém saída do Colégio Redenção, para unir as terras das famílias. Sobre o cotidiano escolar de Elza, pouco há além da disciplina, do piano e da arte do bordado, que aprendera no Colégio Excelsior. Breno, o amante, a inquiriu sobre o bordado:

(...) – Maravilhosas essas flores, d. Elza. Seria indiscreção saber o mestre que a tornou tão artista?

- Ora! Ora! Se fôr para o louvar posso dizer-lho: um pobre professor italiano do colégio “Excelsior”. Modesto como um coelho; usava um rapé cheirando a baunilha, que tirava sempre em pitadas de uma caixinha de chifre lavrado.

- E usava lenço de alcobaça?

- Usava...

- Um professor do tempo de Murger. Genial, obscuro e boêmio.

- Isso (PICCHIA, (s.d.), p.73).

No internato religioso onde estudara Fábio Norris, contudo, a disciplina é tratada de forma diferente por Menotti del Picchia, que detalha o sofrimento do aluno ante ameaças de castigos físicos:

O colégio, com os grandes dormitórios cheios de camas alinhadas simetricamente junto dos janelões toldados por estores creme... quanto sofrimento naquele cárcere! Lágrimas escondidas sob os lençóis, nas noites de saudade da casa paterna, enquanto padre Josias, gingando o arcaibouço negro e longo, dentro da batina negra e longa, rondava como um guarda-noturno... Um dia o reitor o castigara por uma falta que não cometera. Fôra caluniado pelo Everardo, um corcunda com cara de cêra e olhinhos de velhaco. “Dou-te uma dúzia de bolos se recidires...” Seu brio infantil se revoltara contra a injustiça e contra a ameaça. “Só meu pai dá em mim, reverendo!” Furioso, o cônego-reitor ordenara que fôsse privado do jantar durante cinco dias... Meditara longamente, durante seu castigo, sôbre a perversidade irremediável dos homens (PICCHIA, 1959, p.162).

Apesar da distância social e de gênero que separa Elza de Fábio Norris, a percepção do internato religioso como uma prisão é comum a ambos. Elza comparou o Colégio Redenção a um monastério e, para Fábio Norris, o colégio era como uma prisão:

O colégio, com seus grandes muros côr de ocre, esburacados pelo granizo, cheios de sol, se lhe afigurava agora uma enorme penitenciária. Fôra um grilheta de calças curtas, nada mais... E êle olhou com uma vaga tristeza para a sua martirizada infância (PICCHIA, 1959, p.163).

O colégio particular desenhado por Guilherme de Almeida também trouxe a questão da disciplina, abordada a partir de Maria Clara, de *Baile de Formatura*. Encantada com a possibilidade de usar um vestido de baile pela primeira vez, a moça não conseguia pensar em algo que não fosse o grande dia:

Maria Clara estava longe. Seu corpo ia obedecendo, automaticamente, àquelas ordens, como obedecia na “fila” do colégio, pelos corredores entre as salas-de-aula, ao longo das longas mesas do refeitório, à entrada na capela, sob o galpão no pátio de recreio, a voz reta da disciplina... Mas seu pensamento ia, solto, num outro sentido. É que, pela primeira vez, ela se via num invólucro inédito, que não era mais a sáia de sarja pesada e a blusa de fustão branco do uniforme. Nem as passageiras variantes das férias: o “blue-jean” das preguiças fazendeiras; o “sweater” de lã para os esportes nas montanhas; o “short” menino, ou o “maillot” sintético na liberdade luminosa das areias e das ondas... Não. Aquilo, agora, era outra cousa. Era o primeiro vestido para o primeiro baile. Dentro dêle, como que acabava a criança e começava a mulher. Era uma alva, pacífica emancipação (...) (ALMEIDA, 1953, p.16).

A lembrança de Maria Clara também indica a saia de sarja e a blusa de fustão branco do uniforme escolar, como as que usavam as normalistas Margot e Nininha, que sempre estavam de “saia azul- marinho e blusa branca” (ANDRADE, (s.d.), p.95).

Contos Novos, no conto “Frederico Paciência”, também revelou laivos da disciplina rígida no interior das escolas católicas. Juca, como narrador, indica que conheceu Frederico Paciência no ginásio. Simpatizou logo com ele, a quem considerou o seu oposto, e logo desejou ser seu amigo. Certa vez, tendo sido flagrado pelo padre colando numa prova, revelou a reação do pai diante da falta disciplinar:

Uma ficou famosa, porque eu protestei gritado em casa, e meu Pai resolveu tirar a coisa a limpo, me levando com êle ao colégio. Chamado pelo diretor, lá veio o marista, irmão Bicudo o chamávamos, trazendo na mão um burro de Virgílio em francês, igualzinho ao que me servira na cola. Meio que turtuviei mas foi um nada. Disse arrogante:

- Como que o senhor prova que eu coleí!

Irmão Bicudo nem me olhou. Abriu o burro quase na cara de Papai, tremia de raiva:

- Seu menino traduz latim muito bem!...mas não sabe traduzir francês!

Papai ficou pálido, coitado. Arrancou:

- Seu padre me desculpe.” (ANDRADE, 1978, p.106)

Além dessa indicação da disciplina do Ginásio Marista, Juca reclamou dos castigos determinados pelos padres. Frederico Paciência foi obrigado a escrever quinhentas linhas por dia ao longo de uma semana, por bater num menino que o ofendeu com insinuações a respeito de sua amizade com Juca.

A menina Ana Teresa, confiada a um colégio de freiras pela irmã, Mana Maria, habituou-se a obedecer. A disciplina do colégio religioso e as imposições da irmã a tornaram uma criança sem vontades, incapaz de tomar decisões ou discutir. Aceitava, simplesmente, a tudo com boa vontade e mansidão.

É importante ressaltar que a disciplina rígida em relação aos comportamentos dos alunos é bem marcada nas obras que se referem a escolas religiosas, não escolas públicas, conforme observado também no caso do menino Gennarinho/Januário, criação de Alcântara Machado. As escolas públicas, segundo Alcântara Machado registrou em *Cavaquinho & Saxofone*, estariam repletas de professores cujo único intuito não era outro senão as oratórias vazias:

O professor público, por exemplo. Todo professor público se sente no dever de fazer vibrar com a sua palavra as paredes dos grupos escolares. Não escapa um. É mesmo revoltante. Desde pequeno se ensina o brasileiro a não dizer futuro, mas porvir, a quando falar na pátria acrescentar que ela se estende do majestoso

amazonas ao caudaloso Prata (mentira) e a citar Rui Barbosa frisando sempre o imortal Rui Barbosa.

Um horror (MACHADO, 1940, p.114-115).

A distância entre a disciplina proposta pelas escolas religiosas e as escolas públicas cristaliza-se em torno do projeto de nacionalidade típico da época em que as obras foram escritas ou a que se referiam. Para professores públicos como Eufrásia Beato, Anastácia Pupper, a jovem professora do “pardieiro” na zona rural de Itapira, visitado por Menotti del Picchia como inspetor, o professor Juvêncio e outros, mais valia garantir a nacionalidade e o ambiente cívico nas mentes dos alunos.

Para tanto, é preciso entender os perfis docentes e escolas criados pelos autores pelo viés do avesso. Por maiores que fossem suas ambivalências, as representações atribuídas a eles podem se traduzir em críticas a modelos institucionalizados. Mesmo Alcântara Machado, que tanto depreciou os professores públicos, operou críticas a um modelo de ensino que, segundo ele, não serviria a ninguém, por se basear em decoração ao invés de incrementar o intelecto. A consideração, contudo, não o desvincula de seu estrato social, o que pode ser percebido pelas críticas que tecia ao Brasil e aos brasileiros em geral:

O brasileiro tem a suscetibilidade aguda de uma menina de quinze anos. Qualquer cousinha o fere. Por qualquer motivo fica de burro e fecha-se no quarto batendo a porta e engulindo soluços.

Suscetibilidade de povo adolescente. Falta de traquejo internacional. Caipirismo. Em tudo enxerga uma afronta. Vive desconfiado. De ouvidos bem atentos que é para saber se estão falando mal dele.

Depois vaidoso como êle só. Mendiga o elogio estrangeiro (como se dele precisasse para viver). Dá um passo e olha logo para a Europa para ver se a Europa aplaude. Que nem artista de café-concêrto (MACHADO, 1940, p.69).

Esse olhar de Alcântara Machado o coloca numa posição envolvente e curiosa, que, por um lado, critica abertamente o comportamento das elites e seu excesso de reverências ao estrangeiro, sobretudo europeu, ao mesmo tempo em que desmerece os docentes e o ensino público devido ao excesso de formalismos e nacionalismos. Ao mesmo tempo, Alcântara Machado pondera que no estado de São Paulo a contribuição dos imigrantes é perceptível, ainda que defenda sutilmente a suposta superioridade paulista em relação ao Brasil, no que concerne à manutenção do estado de coisas:

No que se refere a S. Paulo sobretudo ainda está por verificar em que tem consistido de fato a colaboração estrangeira. Colaboração eficiente, sem dúvida, mas de ordem material tão somente. A mão de obra em parte é estrangeira. A iniciativa porém tem

sido sempre paulista. Em todos os campos do nosso crescimento pasmoso (MACHADO, 1940, p.74).

A superioridade paulista é vista como parte do programa nacionalista desenvolvido nas escolas públicas a partir de Eufrásia Beato. Oswald de Andrade, que conduziu Alcântara Machado ao movimento modernista, sutilmente revela a partir do discurso da professora para seus alunos sobre a revolução de 1932, um olhar que corrobora a percepção de Alcântara Machado sobre o estado:

- O nosso Estado é que sustenta o Brasil. O formidável Estado de São Paulo tem sido maltratado e desprezado pelo resto dos brasileiros que precisam dele para o Brasil. Vocês acham justo? Pois agora São Paulo reagiu. Fez uma revolução, exigindo que o ponham no lugar que ele merece e que ele conquistou, no lugar que é dele. Quer ser o primeiro e será! Para isso os nossos soldados vão lutar. Partem certos da vitória. Encorajados por uma causa justa e por um ideal grandioso. Nós, que não podemos lutar ao lado deles nas trincheiras, vamos levar aos que partem as nossas flores e as nossas palmas. Vamos dizer-lhes que aqui ficamos lutando na retaguarda, trabalhando por eles, para o engrandecimento do nosso Estado, pela glória de São Paulo. Viva São Paulo! (ANDRADE, 1978, p.158)

Do outro lado do movimento, na estrita defesa do nacionalismo, talvez sem se dar conta dessa sutileza, Plínio Salgado torturava-se imaginando São Paulo e o Brasil inteiro tomado por imigrantes que destruiriam aos poucos a cultura nacional ao importar costumes, idioma e outras particularidades, como se observa a partir do professor Juvêncio, num pensamento que alcança a ideia desenvolvida por Alcântara Machado, ainda que estivessem em lados opostos do movimento:

A Pátria quer assimilar; mas nunca se deixará subjugar. É através da luta com a Natureza, dos trabalhos e sofrimentos, que cada raça nova entra aqui na torrente em que se agitam, ainda imprecisas, as formas da nação vindoura. Não é possível que desapareçam os que estavam, os que eram primeiro, os que haviam acumulado no sangue o espírito da terra. Todos os países deverão submeter-se aqui à mesma fatalidade que plasmou no português um tipo diferente do seu irmão que ficou do outro lado do mar (SALGADO, 1948, p.69).

A preocupação de Plínio Salgado com a influência estrangeira no Brasil, expressa a partir de Juvêncio, atingiu o ápice quando o professor, antes exaltado por suas posições, passou a ser considerado um incômodo à política local, num momento em que o prefeito de Mandaguari era italiano, e seu antigo protetor político, o major Feliciano, mudou de lado. Nas conversas sobre política, a posição do professor Juvêncio já era considerada ridícula, ao mesmo tempo em que se aceitava a ideia de que os estrangeiros trabalhavam pelo progresso e pelo desenvolvimento do estado de São Paulo. O major Feliciano, cotado para deputado e

pensando nos votos que poderiam vir da colônia italiana, chegou a inquiri-lo: “– Afinal, o que é Pátria?” (SALGADO, 1948, p.70).

O major Feliciano, que antes apoiava o professor Juvêncio e considerava “um absurdo” (SALGADO, 1948, p.47) as escolas em que as crianças aprendiam a língua italiana, agora pensava em oferecer auxílio:

E o major Feliciano pensava em subvencionar a escola italiana. A colônia dispunha de bom eleitorado.

- O político de tino deve transigir, dizia. Acima de tudo, a máquina eleitoral. Estava cotado para deputado... (SALGADO, 1948, p.158).

As trampolinagens políticas que se desenrolaram diante de Juvêncio não o fizeram rever suas convicções e não tardou para que o inconveniente professor fosse removido. O aviso de sua remoção chegou por meio de um telegrama:

Telegrama urgente: Comissão Diretora, S. Paulo. – Diretor Escolas Reunidas organiza partido contra govêrno. Pedimos remoção urgente. (a) Manfredini Castagnati, presidente do Diretório (SALGADO, 1948, p.92).

De tempos em tempos, o professor Juvêncio recebia cartas do antigo protetor político, o major Feliciano. Numa dessas cartas, o major oscilava entre enaltecer o professor enquanto procurava justificar seus arranjos políticos:

Ilmo. Amº e Sr. Professor.

Saudações. Tenho em mãos sua prezada carta, capeando umas circulares da “Liga dos Patriotas de S. Paulo”, em prol do voto secreto. Com franqueza, já não penso nisso.

Como o amigo deve saber (os jornais deram), o prefeito e chefe jacobino (o Castagnati) fugiu e sorveteu os cem contos do empréstimo municipal, formando uma companhia de cavaleiros. Isso, apenasmente perdeu o diretório cousas da política geral.

Estando, como estou, com o diretório reconhecido, preciso agora cavar o meu, a fim de recuperar o tempo perdido. Isso de voto secreto é muito ótimo quando se está na oposição, apenasmente. Neste ponto estou de acôrdo.

O que aconselho o amigo é que, talentoso, como sendo, aliás sem coincidência, procure aproveitar o cujo (talento), como de justo direito é. Procurando fazer carreira. Faça como eu, o futuro nos pertence, e cada povo tem o govêrno que merece, consoante um escritor cujo nome não me lembro.

Sem mais, com muita consideração,

Ato. Cr.º Obrdo.

Feliciano (major e solicitador).

Em tempo. – A Mariquinhas tratou casamento com o Dr. Lindolfo, delegado novo (SALGADO, 1948, p.157).

Noutra carta, o major confundia o patriotismo com o pagamento de propinas e pedia o auxílio de Juvêncio para preparar um discurso:

A localidade (Mandaguari) entrou agora num período de grande progresso. O sr. Presidente do Estado prometeu vir, em pessoa, inaugurar o chafariz. Fiz as pazes com o pessoal da “Dante Alighieri” por causa de uma causa que me deram e me rendeu cinquenta contos. De modo que subvencionei a escola e a banda da colônia. Vou conceder a uma companhia de alemães vários favores para o serviço da luz. Havia uma de brasileiros que me dava comissão muito pequena e achei pouco patriotismo. Espero ir para S. Paulo, deputado, servir o país em mais largos horizontes. O Humberto Mondolfi ficará na chefia. Enfim, as cousas correm òtimamente, o progresso é geral e apenasmente meia dúzia de desclassificados me faz oposição. Peço-lhe que me mande o discurso para a inauguração do chafariz. Feliciano, major (SALGADO, 1948, p.174).

As convicções patrióticas de Juvêncio, que não recuou diante do avanço político dos italianos, mesmo tendo sido removido, de alguma maneira o aproxima da descrição do Grupo Escolar feita por Menotti del Picchia em *A Tormenta*. Na trama, Menotti refletiu sobre as inutilidades que se ensinavam no Grupo Escolar diante das brutalidades impostas pelo cotidiano na revolução contra o governo, que alicerçou o romance. A aproximação também se dá no sentido da experiência de Eufrásia Beato, que ensinava nacionalismo para crianças que jamais saíam do charco, como se registrou, indicando um trabalho infrutífero desenvolvido pelos professores de primeiras letras nas escolas oficiais, apesar das péssimas condições e que, ao sabor da fluidez da política, era perdido.

O Grupo Escolar de Mamangaba, que serviu de base militar em *A Tormenta*, recebeu a visita de Paulo Torres, diretor do jornal *Correio do Governo*, que ponderou:

Paulo sentia invadi-lo uma descoroçoante tristeza. Lá estavam na parede os mapas: França, Itália, Alemanha, Rússia. Os desenhos anatômicos mostravam o coração, o fígado, o estômago, os pulmões... Para que? Para indicarem melhor a pontaria? E, em lugar da criança, ingênua, ali se acantonavam, sedentos de uma estéril bravura, aqueles pobres seres incultos, prontos para morrer e para matar. As crianças já teriam, sob a soalheira, arrastado seus membros tenros pelas estradas, tomadas de pânico. Faziam bem! Aquela escola era inútil. Para que passar quatro anos escutando perlengas sobre a fraternidade, o amor do próximo e declamando, como papagaios, que “a República Tropical era uma pátria que aspirava à paz?” Melhor afundar no mato, aprender com as onças e com os urutus a maneira de morder com mais força e de despedaçar o inimigo com mais destreza... (PICCHIA, 1958, p.202-203).

É preciso salientar que as opções políticas de Menotti del Picchia e Plínio Salgado eram opostas às de Oswald de Andrade, criador de Eufrásia Beato. Amálgama das relações entre os autores paulistas, quaisquer que fossem suas opções políticas, contudo, parece ter sido o reconhecimento dos professores como donos de cultura, uma vez que quase sempre os

indícios revelam que os professores estavam apartados da realidade da maioria dos brasileiros no que circunscreve os hábitos de leitura. Nevralgico diante dessa realidade, Alcântara Machado não deixou de passar as próprias impressões sobre a falta do hábito entre os brasileiros, em *Cavaquinho & Saxofone*:

Em matéria de educação literária o brasileiro está ainda no primeiro período: olhadela aos mostruários das livrarias. Isso mesmo quando há gravuras e mapas zoológicos expostos. Havendo figuras coloridas o pessoal pára para admirar. Mas ninguém entra.

O pai diz ao filho:

- Não leia assim, menino, que estraga a vista.

A mãe diz à filha:

- Isso são idéias de romance.

O marido diz à mulher:

- Você precisa ler o Manual da perfeita cozinheira.

Ou então é o professor que diz ao aluno:

- Leia Coelho Neto.

O que é muito pior. Perigosíssimo. Acachapante. Catastrófico. Fim de tudo (MACHADO, 1940, p.85).

A escrita de Alcântara Machado no trecho supracitado não disfarça a crítica ao que era ensinado nas escolas públicas ao mesmo tempo em que evidencia a rejeição da geração modernista à geração literária anterior, em que se cultuavam nomes como o de Coelho Neto. Apesar de descolada da realidade da maioria dos brasileiros, é necessário pontuar que os professores revelados nas tramas modernistas foram alunos num momento em que os livros e conteúdos escolares se afinavam com os escritos da geração criticada por eles, no geral.

O capitão Paulo Fragoso, desenhado por Menotti del Picchia em *A Filha do Inca*, é apresentado como homem de vida enxuta e muito estudioso, filho de um professor do Colégio Pedro II:

Onde quer que o surpreendessem suas memórias, encontrava-se sempre estudando. Filho de um catedrático de Física do Colégio Pedro II, o gênio didático do pai vira nêle mais que um filho, um estudante. Sua vida era uma escada hierárquica de escolas: grupo escolar, alguns anos de ginásio, escola militar. Depois seu quarto: uma cela apinhada de livros (PICCHIA, (s.d.), p.26).

A despeito de Paulo Fragoso não ser um professor, a vida enxuta e repleta de livros é reportada também à Fräulein Elza, de *Amar, Verbo Intransitivo*. A mãe das crianças educadas pela alemã se impressionava com a quantidade de livros que a Fräulein lia, e gostava de comentar às amigas os benefícios trazidos pela contratação da preceptora:

- Minhas filhas já falam o alemão muito direitinho. Ontem entrei na Lirial com Maria Luísa... pois imagine que ela falou em alemão com a caixeirinha! Achei uma graça nela!... Fräulein é muito instruída, lê tanto! Gosta muito de Wagner, você foi no “Tristão e Isolda”? que coisa linda. Gostei muito. Também: quatrocentos mil-réis por mês!

E continuava falando que Felisberto não se importava de gastar, contanto que os meninos aprendessem, etc (ANDRADE, 1972, p.29-30).

A contratação de Fräulein Elza garantiu a essa família que seus filhos aprenderiam o que era valoroso à elite nacional, sem incorrer nos perigos de enviá-los ao exterior e perder o controle sobre suas vidas, algo que preocupava a mãe de Salomé, que escrevia regularmente à mãe e ao padrasto contando sobre seus progressos nos estudos realizados na França: “Meus estudos prosseguem bem. O alemão já arranho com certa facilidade. De inglês já sei o bastante. Francês, ótimo. As aulas de bailado entram no setor do esporte e, como disse, é o que mais me apaixona” (PICCHIA, 1989, p.39).

A mãe de Salomé desejava que a moça regressasse ao Brasil rapidamente, pois, numa das cartas, a filha contou que tinha amigos revolucionários, dentre os quais, um russo. O padrasto, contudo, se posicionou veementemente contra o retorno e seu argumento deixa ver um olhar depreciativo do lugar social de Salomé para a educação brasileira: “Mas Salomé nem é uma menina nem se deixa arrastar por essas bobagens. Não temos o direito de interromper seus estudos. Aqui ela vira selvagem” (PICCHIA, 1989, p.39).

É importante ressaltar que Salomé não voltaria ao Brasil para estudar numa escola pública, mas a observação do padrasto envolve o país e a educação que a enteada receberia por aqui, que, mesmo se realizada num bom colégio, estaria aquém do que a moça poderia adquirir no estrangeiro. Ao mesmo tempo em que Menotti del Picchia revela o preconceito do estrato social de Salomé contra a educação brasileira, também compreende os professores nacionais como bastante cultos e instruídos, tanto quanto a Fräulein Elza, de Mário de Andrade.

A representação do professor erudito encontra apoio na figura de Armando Toledo, professor de ginásio que quis se juntar aos revolucionários e servir como militar. Na casa do professor, a descrição de seu gabinete comprova suas inclinações letradas:

O gabinete, aliás, era um dilúvio de livros: Erodoto, Tácito, Plutarco, Cornélio Nepos, Oncken, Cantú, Ferrero, Thiers, Michaud, Michelet, Glotz, Wells, Oliveira Martins, Rocha Pombo, Fustel de Coulanges, Huart, a coleção da biblioteca de Ayacucho de história continental, Renan, Gustave Jequier, Hubert, Strachey (...) (PICCHIA, 1958, p.165).

O temperamento de Armando Toledo não se afinava com o dos militares. O tipo, criado por Menotti del Picchia revela um homem criado “nas virtudes clássicas, vivendo um mundo inatural de grandes gestos” (PICCHIA, 1958, p.71). Sua intenção de se oferecer ao governo constituído como seu soldado encontrava respaldo nessa formação:

Não era aos homens, aos efêmeros detentores do poder, que êle ofertava seu braço; era às instituições criadas pela cultura jurídica do seu povo, mantidas pelo consenso das delegações legítimas. Sentia repulsa pelos assaltos que violavam as leis da evolução normal. Tinha tais idéias e ia defendê-las (PICCHIA, 1958, p.72).

Professor do ginásio, com a casa repleta de livros e de aparência frágil, Armando Toledo resolveu se apresentar ao comandante a fim de cumprir sua missão patriótica. O diálogo a seguir revela que ele era conhecido pelas qualidades eruditas:

- Onde está o comandante? Eu quero pegar em armas.
O mulato cuspiu de esguicho. Mediu-lhe com um olhar de mofa o corpo raquítico e replicou bem humorado:
- Você aguenta, moço?
Êle não respondeu. Saltaram a trincheira. Gingando, com requebros de capoeira, o soldado foi na frente. Entrou na porta de uma casa e voltou-se:
- Entre, moço. Fale com o Tenente Pescuma.
Era o comandante de um pôsto avançado. Um rapaz loiro e bonito, com fardamento de campanha, olhou-o com simpatia. Tinha um maço de papéis sôbre a mesa junto da qual estava sentado escrevendo.
- Quer servir? – perguntou sem preâmbulos – O cabo. Arranje armamento – e, para Armando – Como se chama?
- Armando Toledo, bacharel, professor do ginásio.
O tenente sorriu, e, sem tirar o rosto do papel onde tomava uns apontamentos, foi dizendo:
- Conheço-o de nome. O senhor é que escreveu “A Política de Trajano”. Bom livro. Eu o li quando estava na guarnição de Cocares. O senhor pode nos ser muito útil no estado-maior, na secretaria. Não precisa ir para trincheira. Em qualquer lugar se prestam bons serviços à nossa santa causa... Cabo! Pode deixar aí o armamento (PICCHIA, 1958, p.73-74).

O tenente redigiu um memorando para Armando levar ao major Espada, que o inquiriu:

- É o senhor mesmo?
Armando fez um sinal com a cabeça. Estava comovido e sentia-se embaraçado. Já não cruzavam seu pensamento os largos ideais líricos do seu patriotismo; pensava que aquele homem forte e sereno, que o fitava com seus olhos tão claros, devia achar ridículo seus óculos doutorais, de grossos aros de tartaruga. Um herói de óculos. (...) (PICCHIA, 1958, p.75).

Conhecido pela publicação de seu livro, Armando Toledo sentiu-se constrangido e humilhado com a acolhida dos militares, frustrando-se quanto às próprias inclinações

patrióticas, reparando na desorganização da sala, nos amontoados e na sujeira, imaginando um jeito de sair dali rapidamente, mal se atentando aos elogios do major à sua iniciativa nacionalista. O major ordenou que Armando Toledo cuidasse da correspondência e copiasse um documento à máquina: “– Pode ter alguns erros de ortografia... – disse-lhe indulgente o militar. – A gramática não é minha profissão. O senhor, que, segundo o tenente Pescuma, é um mestre nesse negócio de literatura, corrija à vontade” (PICCHIA, 1958, p.78).

Ao encontrar erros gramaticais, Armando sentiu-se melhor, superior aos militares em alguma coisa. Deleitando-se, lia os erros e os corrigia. Passou o dia redigindo documentos, até que foi inquirido pelo capitão se já havia terminado:

– Tome cuidado com a grafia – resmungou o capitão, sem se deixar impressionar com os ardores cívicos do documento. – O major é um grande cabo de guerra, mas parece que fugiu da escola. Isso, aliás, não tem importância (PICCHIA, 1958, p.79).

A fala do capitão exprime que a escola não tinha importância e que os valores daquele grupo eram outros. Armando Toledo, percebendo que nada naquele lugar dizia respeito a ele, resolveu fugir. Assim que se viu sozinho pegou o chapéu, o paletó e saiu, sem jamais retornar ao quartel. Após a experiência malfadada, seus amigos o ridicularizavam dizendo que sua bravura vinha dos livros, e que ele não passava de um “cabeçudo idealista” (PICCHIA, 1958, p.165).

Um dia, o professor estava na rua tentando insurgir a população contra o novo regime. Levado ao quartel por um sargento, quase foi fuzilado pelo crime, mas foi reconhecido pelo major, que o humilhou:

- É o dr... como é mesmo?... ah!, o dr. Armando... O senhor é medroso. Fugiu do quartel... Por muito menos do que isso bem merecia ser fuzilado...
Deu-lhe um pequeno empurrão.
- Olhe. Vá embora. Vá embora e não se apresente mais como voluntário. O senhor não tem jeito para isso... (PICCHIA, 1958, p.147).

Vale ressaltar que o admirativo professor Barnabé, companheiro de escola de Eufrásia Beato, morreu na revolução paulista, exaltada pela professora em classe. O professor Barnabé, tal como Armando Toledo, não parecia ter jeito para o combate. Sensível, Barnabé foi julgado por sua personalidade, quando de sua morte no conflito: “Lírio perguntou quem tinha sido a primeira vítima da revolução. “- Foi um professor meio troxa lá pras banda da Jurema. O Barnabé!”(ANDRADE, 1978, p.171).

O nacionalismo cultivado pelo professor Armando Toledo e o idealismo dos livros não foram suficientes para que ele auxiliasse a causa militar. Tal como o professor Juvêncio, que criou inimizades entre os poderosos locais por criticar as mazelas de Mandaguari, o professor Armando Toledo tomou consciência de que seu dever nacionalista não o aproximava dos militares. A representação desses professores como idealistas também se associa com seus tipos tímidos e desajeitados com as mulheres. Tal qual Juvêncio, que mal reparava nas investidas das moças da cidade, Armando Toledo:

(...) Como todos os homens estudiosos, era distraído. Mal reparava no assanhamento das mulheres debruçadas na janela, fazendo caretas à sua passagem, pois o dr. Armando Toledo, apesar de muito moço, parecia um velho sisudo (PICCHIA, 1958, p.72).

Também alheio às investidas femininas era o professor Juvêncio, que despertava paixões:

A Mariquinhas do major Feliciano dava em cima do professor. Marcou-lhe, certa vez, um volume de Barrès com uma malva assinalada por um pensamento em caligrafia vertical: “o amor é uma seta misteriosa...”
Juvêncio leu o pobre “pensamento” e cheirou a pobre folha ressequida. Era um aroma ingênuo, que lhe falava de um ideal insignificante de moça casadoura: delícias de uma casinha bem montada, com muitos beijos e tranquilas doçuras noturnas...
(SALGADO, 1948, p.71-72).

Como ninguém entendia por que Juvêncio não queria nada com a filha do major Feliciano, o professor passou a ser alvo de comentários maldosos. Dona Sinharinha, a professora do terceiro ano, insistia:

- Seu Juvêncio, eu sei de umas cousas que me contaram, mas o senhor é cruel...
- Já vem a senhora, dona Sinharinha.
- Não; tenha paciência, o senhor tem alguma paixão recolhida, deixou alguém em S. Paulo... Porque não é possível! (SALGADO, 1948, p.72).

Dizia-se, à boca miúda, que o professor devia ser casado, e “Bilhetinhos anônimos informavam ao major Feliciano que o professor Juvêncio era casado em Guaratinguetá. Outros diziam simplesmente – amigo” (SALGADO, 1948, p.72).

A representação dos professores homens como distraídos e desatentos das questões amorosas e sexuais contrasta com as representações de Vidoquinha, Eufrásia Beato e Anastácia Pupper, atentas, sexualizadas e que souberam utilizar de seus atributos para garantir

cargos, funções e agrados dos amantes. Em comum, Juvêncio, Eufrásia Beato e Anastácia Pupper cultivaram o nacionalismo e o patriotismo nas escolas por onde passaram. As mulheres, contudo, abandonam facilmente as posições antes defendidas diante de novas possibilidades de carreira ou mesmo de ganhos pessoais, como Anastácia Pupper, feita deputada pelo amante conde e Eufrásia Beato, que teve vários amantes no intuito de conseguir o sonhado apartamento mobiliado.

A construção da diferença mais acentuada entre Juvêncio e Vidoquinha, criados na mente do mesmo autor, para além da representação libidinosa da professora, depõe sobre a formação docente de Juvêncio, que: “Fizera o curso da Normal de São Paulo e amara a literatura. Perdera noites pelas revisões dos jornais, publicara sonetos camoneanos (...)” (SALGADO, 1948, p.35). Sobre a formação da professora, apenas o silêncio do autor.

Plínio Salgado também não deixa ver nenhuma prática pedagógica de Vidoquinha. Já as práticas atribuídas a Juvêncio, notadamente o esmerado ensino do nacionalismo, mostram que ele costumava levar os alunos em excursão, a fim de mostrar e complementar os assuntos de aula. Certa vez, levou os alunos para o alto de uma pedra donde se avistava uma cachoeira e explicou: “Esta queda d’água poderia fornecer fôrça a muitas cidades, mover usinas e iluminar. Assim é o homem da nossa terra. No litoral, êle se desmancha em arroios, mas aqui é bruto e forte” (SALGADO, 1948, p.173).

Na ocasião, Juvêncio levava três papagaios com que havia presenteado Carmine Mondolfi. Ao saber que o italiano ensinara às aves o hino fascista, Juvêncio as tomou de volta prometendo recuperá-las e por isso as levou ao passeio com os alunos. Contudo, Juvêncio estava tão perturbado com o avanço dos italianos que matou as aves quando as ouviu cantar: “Agarrou, então, os papagaios – giovinezza! giovinezza! – e, um por um, os foi estrangulando, atirando-os na onda brava da catadupa” (SALGADO, 1948, p.174).

Depois da excursão, o professor Juvêncio ficou doente. A maleita, contudo, não o fez desistir de lecionar e marca uma diferença no comportamento de Juvêncio em relação a Eufrásia Beato, que deixou o magistério depois de adoecer, não retornando jamais. A representação de fé na experiência docente com que Juvêncio conduzia sua turma e se auto representava é evidenciada no seguinte trecho: “Emagrecia, entre crises de febre e tremedeira, e tréguas compassivas, em que lecionava os pequenos caboclos, com mais alegria, porque maior era a fé, no seu coração, com o sacrifício.” (SALGADO, 1948, p.174).

Quer tenha sido por rejeitar a filha do major Feliciano, que fez questão de dar a notícia do casamento de Mariquinhas com o delegado numa das correspondências a Juvêncio,

quer tenha sido por manter suas convicções políticas ferrenhamente enquanto o major já enxergava vantagens na aproximação com os italianos, fato foi que Juvêncio foi transferido para bem longe de Mandaguari. Paradoxalmente, o Brasil ideal de nacionalismo desejado pelo professor só foi percebido por ele no local, longínquo, onde predominavam brasileiros e Juvêncio acreditou ter encontrado o Brasil:

Em todo o município de Rio Preto, predomina o elemento nacional: baianos, mineiros, cearenses, bandeiras em marcha no rumo incerto do sertão. Boiadas canalizadas pelo Taboado, estradas de poeira de Tanabi e Monte Aprazível. Aldeias acampamento, cheirando a pólvora. Achei, enfim, o Brasil (SALGADO, 1948, p.108).

O paradoxo ainda revela certa ingenuidade no pensamento de Juvêncio, que não percebeu a armadilha política costurada pelo major Feliciano e o presidente do diretório. Depois do telegrama, Juvêncio foi chamado a S. Paulo. “O Governo pensava em premiar-lhe os serviços” (SALGADO, 1948, p.93). Logo em seguida:

Saiu a remoção de Juvêncio para Cedral, no extremo sertão. Conselhos paternais de autoridades diziam-lhe não se metesse em política; e incutisse, apenas, como educador, admiração pelas notabilidades oficializadas com bandeiras à meio-pau e condolências presidenciais antecipadoras dos necrológicos 21 tiros do estilo das lideranças parlamentares da maioria... (SALGADO, 1948, p.94).

No estudo de Catani (2003), sobre a *Revista de Ensino* do professorado público paulista, concentrado entre 1902 e 1918, a autora analisa artigos e seções da revista, indicando casos em que os autores dos trabalhos contestavam as imagens idealizadas da carreira docente. O caso de Juvêncio, professor transferido de Mandaguari para Cedral, por se tornar inconveniente aos desmandos dos políticos da região, encontra respaldo num dos artigos analisados pela autora, de agosto de 1905, no qual D. publicou “Onde o estímulo?”, questionando condições de trabalho, carreira e salários, ressaltando que tanto diretores quanto adjuntos de grupos escolares podiam ser, removidos repentinamente pelo governo, em nome de “conveniências do ensino” (CATANI, 2003, p.124).

O caso de Juvêncio mostra que o nacionalismo exacerbado do professor seria útil enquanto estivesse de acordo com o chefe político local. Na fictícia Mandaguari, o major Feliciano, quando se tornou candidato a deputado, passou a considerar o nacionalismo de Juvêncio como um entrave a seus objetivos eleitorais, ao mudar de ideia sobre a subvenção que pensava oferecer à escola da colônia italiana.

Os casos tratados por Catani também demonstram como a desqualificação da carreira docente e as condições de trabalho precárias facilitavam a pouca adesão dos docentes às escolas. A autora reitera que no mesmo trabalho citado, o autor, D., argumentou que as más condições da carreira, os baixos salários e o descaso das autoridades com a questão docente, faziam com que os professores, inseguros, apelassem à debandada, sempre que possível, porque “descrentes e preocupados com o dia de amanhã (...) só aguardam a oportunidade para abandonar o magistério público e seguir outra profissão em que encontrem mais estímulos e menos dissabores”. (D., 1905 *apud* CATANI, 2003, p.123).

Eufrásia Beato, professora do grupo escolar dirigido por Anastácia Pupper “Deixou a carreira de professora, sinão ficava tísica!” (ANDRADE, 1974, p.24). Mesmo depois de se curar, Eufrásia não retomou seu lugar no ensino público. Bonita, a professora tirou proveito do interesse dos homens que supunha poder lhe dar vantagens e não queria mais trabalhar. O conde, a que todos tratavam por Major, desejando o amor da professora, prometeu lhe dar um apartamento:

- Eu preciso de um apartamento... Estou ficando louca lá em casa. Morando apertado. E, além disso, não tolero meu pai.
- O Major perguntou pelo endereço que ela encontrara no jornal.
- É aqui perto, na Rua Senador Feijó... São apartamentos caros... você pode pagar? É mobiliado...
- Com certeza...
- (...)
- Eu quero um rádio... Você compra?
- Naturalmente...
- Vendem a prestações...
- Era um anjo que ia ao lado dele ou um demônio, o demônio da vulgaridade, da conta de casa, do aluguel e do foxe-trote, do chá no Mappin? O demônio recobrindo o anjo?
- O seu ideal é o dinheiro, Eufrásia!
- A professora ruborizou-se. Numa faísca veio-lhe ao cérebro o que trazia para a vida, as batatas contadas, o ovo dos domingos, o latrocínio para comer.
- Só com o dinheiro é que se pode ter honra... Eu aprendi isso à minha custa (ANDRADE, 1974, p.75).

A professora Eufrásia Beato não sabia que o major estava falido. O tal apartamento não veio, e a professora decidiu tentar a vida no Rio de Janeiro. No trem que seguia para a capital federal, Eufrásia refletia sobre a vida e sobre seus rumos: “Ela queria era deixar o magistério para sempre. Quase entisicara. No Rio talvez encontrasse um jeito melhor de vida.” (ANDRADE, 1974, p.253).

Anastácia Pupper, a antiga diretora do Grupo Escolar de Bartira, também abandonou a carreira docente. Como Eufrásia, arranjava uma forma de deixar o magistério a

partir do apoio financeiro de um homem bem relacionado e comemorava: “Pensava no novo amante. Que chance! (...) Daí, daquela manhã em que saíra desesperada de casa para pedir um emprego fora do magistério, viera a transformação de sua vida. Era deputada, feita pelo conde” (ANDRADE, 1974, p.134).

Antes de se tornar deputada, para se dedicar às questões femininas, já que, segundo Anastácia Pupper, “(...) no Brasil a mulher é uma escrava” (ANDRADE, 1974, p.124), ainda jovem a diretora havia sido amante do cunhado, que, sem rodeios, propôs que a sustentaria, lhe daria uma casa e manteria seu filho num colégio.

Cansadas da vida de obrigações e baixa remuneração, Eufrásia Beato e Anastácia Pupper decidiram deixar o magistério. Para Eufrásia Beato, o antigo sonho de alfabetizar o Brasil ao chegar a São Paulo, transformou-se pouco a pouco em rancor ao perceber a amargura com que olhava as moças ricas, bem vestidas e sem preocupações:

Ela nunca pudera ter uma pele quente, um chapéu direito, uma meia fina. Se bem que a Minervina a aconselhasse sempre a se vestir com luxo e só usar perfume estrangeiro. Sua elegância era feita de trapos. (ANDRADE, 1978, p.192).

Em artigo publicado na *Revista Brasileira de História da Educação* a respeito das representações de professores primários, Lugli (2005) afirma que o interesse dos professores por salários melhores era percebido como egoísta ante as características sacerdotais inerentes ao habitus professoral. Segundo a autora, os professores seriam formadores de caráter e responsáveis pelo progresso da nação e de seus alunos, futuros cidadãos.

Serafim Ponte Grande, escriturário nas horas vagas, além de professor de geografia e ginástica, casado com Lalá, deu indícios de sua situação salarial: “Lalá quer passar o inverno em Santos. Já fiz os cálculos e vi que o ordenado não dá, mesmo com os biscates” (ANDRADE, 1994, p.55).

O auxílio de figuras proeminentes da sociedade, especialmente políticos, militares e religiosos, para arranjar colocações, resolver questões relativas às remoções ou outros pedidos de professores, como nomeações, também é refinado nas fontes em relação ao futuro de crianças de famílias pobres. O professor Juvêncio, por exemplo, conseguiu sua primeira escola, ainda em Mandaguari por meio de um senador: “Arranjou com o senador Miranda uma nomeação para o Interior.” (SALGADO, 1948, p.36). Nesse ponto se pode perceber a forma irônica com que Mário de Andrade se refere às práticas de nomeação de professores via apadrinhamentos políticos. Em *Macunaíma*, no terreiro de Tia Ciata, reuniam-se gentes de

todos os tipos, incluindo políticos, para fazer pedidos a Exu. Depois de uma cerimônia, Exu incorporou numa das mulheres presentes e começaram os pedidos:

Um carniceiro pediu pra todos comprarem a carne doente dele e Exu consentiu. Um fazendeiro pediu pra não ter mais saúva nem maleita no sítio dele e Exu se riu falando que isso não consentia não. Um namorista pediu pra pequena dele conseguir o lugar de professora municipal pra casarem e Exu consentiu. Um médico fez um discurso pedindo pra escrever com muita elegância a fala portuguesa e Exu não consentiu (ANDRADE, 2001, p.62).

O pedido do jovem apaixonado que desejava se casar com a professora foi consentido pela entidade, o que revela uma crítica elegante do autor às prováveis e incontáveis impossibilidades de contar com um político, militar ou eclesiástico dono de boas relações, que possibilitasse ou facilitasse a esperada nomeação.

Para Lugli e Vicentini (2009, p.72), somente no início do século XX, sobretudo a partir da década de 1930 se fizeram sentir iniciativas que visassem a uma seleção profissional de professores, com a intenção de eliminar resquícios de relações pessoais e buscando diminuir a intromissão de nomes da política local nos processos de nomeação e seleção para o magistério público.

A prática de pedir favores a autoridades ou figuras de destaque social também surge em relação à oferta de vagas no ensino oficial. Plínio Salgado, em *O Cavaleiro de Itararé*, que contou a trama da troca de bebês, mostrou o destino de dois dos filhos do carpinteiro Capistrano. Chico e Tonio, meninos de nove e onze anos de idade, que “punham a vizinhança em polvorosa, trepando pelos muros, rebentando vidraças com estilingues, armando batalhas de moleques e chegando em casa, freqüentemente, com os narizes ou a cabeça quebrados” (SALGADO, 1933, p.20). A mãe, Júlia, contou ao marido que teve auxílio de um major para garantir o futuro dos meninos:

Arranjei lugar para o Chico e o Tonio; o major Coutinho, sabe? O do Exército, conseguiu para o Tonio, na Escola de Marinheiros, e para o Chico, no Seminário. Deus que ajude os meninos, e teremos um almirante e um bispo (SALGADO, 1933, p.46).

Para a família do carpinteiro, a educação oferecida pelo major aos filhos traduzia-se numa forma de ascensão social, sem a qual, os meninos teriam futuro semelhante ao do pai. Foi por conta dessa percepção de ascensão social, que o Dr. Gordinho, verdadeiro pai de Urbano, criado por Júlia e o carpinteiro, conseguiu aproximar-se do filho. Quando soube da troca, preocupou-se em garantir a Urbano a mesma educação que pagava a Teodorico, o filho

trocado. O Dr. Gordinho já se afeiçoara a Teodorico, mas pensava em Urbano mal vestido e sujo e resolveu intervir. Procurou Júlia na carpintaria e inquiriu:

- Qual dos seus filhos nasceu no mesmo dia em que nasceu o meu Teodorico?

Júlia gritou para dentro:

- Urbano.

Urbano veio correndo, a cara suja, os cabelos em desalinho, forte, duro, selvagem, com uma doçura no olhar que contrastava com os seus gestos de gato bravio.

- Cumprimente aqui o doutor!

Urbano escondeu o rosto nas saias de Júlia. O Dr. Gordinho segurou-o por uma das mãos:

- Venha cá, Urbano.

Puxou-o. O menino caminhou com a cabeça baixa, o olhar nas pontas dos sapatos do doutor.

- Que é que você quer ser, Urbano?

- Soldado.

- Não quer ser doutor?

- Quero ser capitão.

- Está aprendendo a ler?

- É um vadio, doutor; disse Júlia.

- Pois eu teria muito prazer em dar a êle uma educação completa. Nasceu no mesmo dia do meu pequeno. Converse com seu marido...

Os olhos de Júlia brilharam. Era a felicidade que raiava para o filho.

- Deus lhe pague, doutor. Vou falar ao Capistrano.

O Dr. Gordinho deixou uma nota de cinco mil réis nas mãos pardas de barro de Urbano, que lhe haviam sujado as calças tesas e nobres (SALGADO, 1933, p.57).

A percepção de ascensão social via educação formal também surge entre os imigrantes italianos. Tanto Alcântara Machado quanto Menotti del Picchia lapidaram a questão. A professora da escola isolada em Itapira onde Menotti esteve como inspetor, era filha de colonos italianos. Em sua autobiografia, *A Longa Viagem*, Menotti recorda:

A professôra, filha de italianos, naturalmente colonos, era môça e bonita. No velho pai, meão de idade, de bigodes ruivos e tez sanguínea, notava-se no olhar risonho a alegria e o orgulho de nos mostrar a filha formada (PICCHIA, 1970, p.159).

O orgulho do barbeiro Tranquillo Zampinetti, do conto “Nacionalidade”, publicado em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, é visível quando o filho Bruno conseguiu tornar-se bacharel: “Quando o Bruno bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo ao sair do salão nobre no dia da formatura caiu nos seus braços Tranquillo Zampinetti chorou como uma criança” (MACHADO, 1994, p.105).

O valor da ascensão social, caro aos imigrantes italianos, que também foi percebido pelas providências tomadas por Carmine Mondolfi, assim que enriqueceu, em *O Estrangeiro*, não encontra o mesmo apelo na camada social da família na qual passou a servir a Fräulein Elza. Embora o pai, Sousa Costa, insistisse para que o filho Carlos estudasse

Direito, o rapaz não acreditava que a formação lhe agregasse algum benefício, como se observa no diálogo entre ele e a alemã:

- Não sei... Papai quer que eu estude Direito...
- E você não gosta de Direito?
- Não gosto nem desgosto, mas praquê? Ele já falou uma vez que quando eu fizer vinte e um anos me dá uma fazenda pra mim... Então pra quê Direito! (ANDRADE, 1972, p.19).

As representações assinaladas deixam ver inúmeros aspectos acerca de questões educacionais e sobre a docência que marcaram tanto o período em que os autores foram alunos quanto o momento da produção de suas obras. Representações do professor abnegado, que empreende sacrifícios por seus alunos, o controle da sexualidade, a cobrança de comportamentos para além da formação docente e as idealizações abrigam, de forma contundente, o ensino de caráter nacionalista, no interior das escolas oficiais, que se revelou mais significativo do que a garantia dos programas escolares, que sequer são tratados nas obras.

O nacionalismo presente na condução das aulas, contudo, logo é ressignificado em oportunidade para deixar o magistério e melhorar as condições de vida, para Eufrásia Beato e Anastácia Pupper. Para o professor Juvêncio, entretanto, que seguiu com o ideal de bom professor fundado desde seus anos de formação na Escola Normal de São Paulo até encontrar o Brasil, no sertão, o olhar para o nacionalismo revelou sacrifícios e sofrimentos caracterizados como inerentes à atividade docente, segundo seu autor, que, ao mesmo tempo, determinou o lugar social que deveria ser ocupado por Vidoquinha.

Também em relação às questões de gênero que surgem nas obras, o modelo de professor homem representado como tolo, contemplativo e idealista se contrapõe aos comportamentos sensuais que caracterizam as mulheres, professoras ou alunas. No interior do conjunto, apenas Mana Maria, considerada feia, é apresentada como amargurada e desprovida de vaidade, na contramão das outras mulheres representadas.

Há que se ressaltar que a confecção das obras se atrela à visão reformadora da intelectualidade, sobretudo em São Paulo. O posicionamento político dos autores, que se desenvolveu em função das redes de sociabilidade, alcançadas a partir de suas próprias experiências escolares, garantiu o trânsito pelo poder político, econômico e cultural possibilitando a inauguração de uma nova fase nas relações dos diversos tipos de capital, em que se entrelaçaram suas famílias de origem.

No próximo capítulo, serão identificadas tramas paralelas, de personagens secundários, mas significativas no que concerne às imagens sociais da docência, examinadas num movimento circular, cujas particularidades confirmam ou rechaçam as representações demarcadas nesse capítulo. Dentre os indícios que se destacam nas tramas paralelas, a presença de professores que frequentavam casas de prostituição e de professoras que eventualmente se prostituíam, são postas lado a lado com o desenvolvimento das tramas dos “professores de amor”.

A presença de outras instâncias de formação, para além da escola, indicam o cinema e a música erudita como formas de ascensão social, em contraponto à formação nas fábricas e aos cursos de educação profissional, diversos da educação considerada ideal, baseada no ensino religioso católico e no domínio da língua francesa.

Capítulo 2 — Rebotelhos de Histórias: fragmentos sobre escolarização e docência na prosa modernista

Na luz mal apagada da tela o galã subia, descia ao sabor da focalização irregular. No rascar da máquina insegura, o vilão cambalhotava. Parara o espetáculo para brochar de água o pano branco. Quando a fita recomeçou no escuro, a mocinha ficou andando sem cabeça. No queima-quebra-estrala, enquanto Pichorra sufocava o riso, Xodó dava gargalhadas grossas.
Oswald de Andrade

No interior do que foi capturado nas obras, surgem ainda representações muito tênues e quase escondidas sobre particularidades da docência, da escola e de suas características e reconhecimento para diversos grupos sociais. Contrariando ou reforçando representações já postas, os fragmentos descortinam aspectos que, a partir das mentes e mãos dos autores, permitem o questionamento de suas posições políticas no interior do campo literário, e desnudam intenções, ambiguidades e cristalizações que, não raro, questionam os ideais de bom-mocismo atrelados aos professores.

O capítulo que se segue abordará alguns retalhos complementares que amparam as tramas, as histórias do que não se conta sobre alguns dos protagonistas do capítulo anterior, além de colocar em relação personagens secundários, indicando ainda o desfecho de alguns personagens apresentados. Professores de amor, de boas maneiras, de nacionalismos ou de inutilidades que não incrementavam o intelecto, os tipos docentes que surgem nas obras, sobretudo do magistério de primeiras letras, condensam representações acerca da atividade docente que, se por um lado, rompem com modelos idealizados, por outro, reforçam estereótipos e padrões que cristalizam representações da profissão.

Os professores e o amor

Fräulein Elza tinha o encargo de ensinar Carlos. Do sexo ao alemão, as linguagens do amor aproximaram os dois. O rapaz, que não se interessava pelo idioma, repentinamente

passou a ter interesse e começou a se esforçar para aprender também outros aspectos da sociedade alemã. A preceptora percebeu o súbito interesse de Carlos e pacientemente costurou o momento em que, enfim, houve o encontro amoroso. Fräulein se desapontou ao saber que Carlos já tinha feito sua iniciação sexual. A alemã sentiu-se ferida em seu orgulho profissional, mas resolveu garantir o recebimento dos oito contos, sem nada dizer ao Sr. Sousa Costa, que a contratara.

Fräulein, pelos dias adiante, pensou duas vezes longamente no caso. Sèriamente. Foi honesta. Resolveu ficar bem quieta e aceitar os oito contos. A missão dela não consistia em dirigir um ato: ensinava o amor integral, tão desnaturado nos tempos de agora!... amor calmo, etc (ANDRADE, 1972, p.104).

Dolores, a aluna de música do professor Seu Gomes, assumia que não se esforçava para aprender. Na escola ou no conservatório, sua estratégia de aprovação passava pelos olhares enviesados que lançava aos professores. Descrita como linda e esguia, Dolores mostrava um ar de superioridade diante das amigas:

Estava pra fazer dezessete. Era bem educadinha, isto é...tinha seguido o curso dum colégio meio econômico mas bem freqüentado. Ainda se obstinava no francês, como as amigas faziam, e experimentava as danças da moda com a melhor professora da cidade. Contava muitas amigas ali da Vila Buarque, que é bairro de pobreza escondida, e tinha sobre elas a ascendência respeitável de quem não manda reformar vestido. Andava nuns trinques (ANDRADE, (s. d.), p.55).

Dolores não pertencia à família rica, mas sua mãe considerava importante que aprendesse música e outras artes caras à elite paulistana. O professor de música da jovem, ainda desconhecido, imaginou que Dolores faria sua notoriedade como professor. Para o Seu Gomes, ser reconhecido como bom professor de música era o que havia de mais importante. Mário de Andrade afirma que o professor simpatizou com ela, mas que sua simpatia tinha uma pitada de ambição. O professor de música, Seu Gomes, alheio aos interesses das mulheres tal qual Juvêncio e Armando Toledo, sequer percebeu as intenções da moça: “Em amor não pensou e, franqueza: nem sentiu nada diante dela. Era sossegado, meio tímido e chegara aos vinte-e-quatro sem nunca ter chamego por ninguém” (ANDRADE, (s.d.), p.56).

Dolores, arguta como a maior parte das representações femininas que se encontram nas obras, planejava todos os modos de encantar o Seu Gomes: “Ela era vivinha, foi logo se chegando pra maiores intimidades. Que que ele havia de fazer!” (ANDRADE, (s.d.), p.56). A moça se insinuava e enviava bolos e outros presentinhos para a casa do professor. Procurando manter segura distância de Dolores, o professor a chamava de Dona

Dolores, ao que a jovem reclamava, pedindo que o Seu Gomes a chamasse de Dore. Sem rodeios, Dolores explicou como agia para conquistar os professores:

- Eu sempre falo que consigo tudo dos meus professores! Já no colégio era assim. O professor de aritmética me avisou que eu tomava bomba, e tomava mesmo porque tenho horror de aritmética, credo! Pois apostei com as colegas, não estudei mesmo nada e passei!
 - E como é que você fez!
 - Ah, isso... são cá uns segredinhos! A gente não estuda mas... ihi... então pra que que a gente tem olhos então!...
 - Dolores!
 - Ora, seu Carlos! são uns professores coiós, qualquer coisa já pensam que a gente está doida por eles... a gente aproveita, é lógico!
 - Mas Dolores...
 - Dore!
 - Você é uma criança, Dore! Teve coragem de namorar o professor só pra passar!
 - Namorar? que nada! Olhava dum certo jeitinho e ele é que pensava que eu estava namorando. Ihi... quando chegou no exame, fez a prova e disfarçando botou na minha carteira, foi só copiar! Distinção! As outras é que estrilaram! Outro coiô é o professor de francês, tamanho velho!... Uma vez se queixou pra mamãe e ela me bateu. Espera aí, seu caixadoclos, que eu faço você ficar manso!... do que que o senhor está se rindo tanto, seu Carlos!
 - Pois Dore, eu sou seu professor e você vem contar isso pra mim!
- Dolores ficou séria de repente. E apertando a mão dele com força:
- Seu Carlos, o senhor não vá pensar que trato o senhor desse jeito quando... ah, não! Já se ria outra vez. Retirou a mão. E por faceirice, num gesto de inocência fingida:
 - Posso contar pro senhor porque já sei com quem estou tratando.
 - Ah, isso você pode ter certeza, Dore! Já falei que você tem jeito pra música mas si não estudar, comigo é que você não passa nem que remexa os olhares mais arrevesados desse mundo!
 - Ihi... não é arrevesado que a gente faz, seu Carlos!
 - Então como é?
 - Não tem palavra pra explicar, só fazendo... Mas diante do senhor tenho vergonha! E ficou talqual um jenipapo, roxa de vergonha sem razão. E o verde fundo dos olhos fuzilando... Seu Gomes pensou a palavra “bonita” e fez a menina repetir mais três vezes a escala de ré maior. (ANDRADE, (s.d.), p.57-58)

Seu Gomes, imaginando que teria sido ríspido com a aluna, tentou se explicar:

- Dore, você não sabe... Um professor, si é deveras professor, quer bem as alunas como... filhas, Dore. Quer que elas progridam, que fiquem tocando muito bem... Você, Dore... você precisa aproveitar os dotes que tem! De todas as minhas alunas é a mais bem dotada, é... é a melhor, estude, faz favor! Você já me disse que gosta muito de mim como professor...
- Gosto muito!
- ... pois então, estude... pra me fazer feliz!
- Seu Carlos, eu vou estudar muito agora! (ANDRADE, (s.d.), p.58).

Há aproximações possíveis entre o comportamento de Dolores e do jovem Carlos, que se apaixonou pela Fräulein Elza. Embora a Fräulein já tivesse sido contratada com a finalidade de ensinar os primeiros passos da sexualidade para Carlos, de modo que o garoto evitasse doenças e ciladas, e do fato do rapaz ter se esmerado nos estudos quando despertou seu sentimento pela alemã, Fräulein não tinha planejado esse tipo de vida: “Professôra de

amor... porém não nascera pra isso, sabia. As circunstâncias é que tinham feito dela a professora de amor, se adaptara” (ANDRADE, 1972, p.104-105).

Sem se referir à sexualidade, mas a um tipo de representação comum à docência, a docilidade, Guilherme de Almeida tem na menina Ly um indício dessa provável amabilidade, que desenvolveu depois de crescer e perder o encanto que a caracterizava em criança:

Ly, agora, é um trapo. O seu lilás murchou como pétala pisada. Caiu tôda a sêda côr de mel dos seus cabelos. No seu rosto sem formas os olhos de cristal apagaram-se. Mas, na “nursery” já sem brinquedos, êsse doce farrapo ainda está sôbre a mesa, entre lápis, canetas, livros e cadernos. Parece uma professora.

- O que é que você ensina, Ly?

- O amor. (ALMEIDA, 1952, p.26)

Ao lado dos professores de amor, e em contraponto às representações de sacrifício e abnegação internalizadas pelo professor Juvêncio, representações de professores que buscavam mulheres em casas de prostituição são postas em *Os Condenados*, romance em que a jovem Alma, que batiza a primeira parte da trilogia, trabalhava na casa de *rendez vouz* de D. Rosaura. A narrativa indica que Alma recebia vários perfis de homens em sua atividade, incluindo professores:

Tinha assistido, na sua crucificação, ao desfile em pelo de todos os exemplares. Diante dela, haviam-se desabotoado, numa confissão de torpezas, professores da cidade, chefes de confrarias, zeladores de hospitais, grandes nomes, representativos da moral citadina, da educação, da finança e da família (ANDRADE, 1978, p.61).

Considerando as diferenças ideológicas que matizaram os comportamentos sociais e as escolhas individuais de Oswald de Andrade e Plínio Salgado, a quem Oswald considerava *burro*, e, segundo Fonseca (2007), o apelidou de “Hitler de Sapucaí”, em referência a sua cidade natal, pode-se indagar sobre a questão da redenção moral imposta aos docentes, quase associados aos religiosos, conforme identificou Lugli (2005, p. 239). O caso de Alma expõe a crítica ácida e irônica de Oswald de Andrade ao modelo de comportamento que se esperava dos professores.

Enquanto o criador de Juvêncio buscou manter uma vida austera, Oswald de Andrade é reconhecido como homem de inúmeras paixões, para além de seu comportamento dado a bravatas. Em *Marco Zero I*, o farmacêutico negro Lório de Piratininga tornou-se professor particular de português de uma menina de catorze anos, filha do sapateiro, italiano:

- Você quer lição agora, Joanhina?

A menina entrou. Estava de pé no chão.
 No domingo da casa deserta, os 14 anos de Joaninha. Inventara dar aquelas lições gratuitas à filha do sapateiro. Sentava-se a seu lado (...)
 O pai consentira que ela fosse estudar português com o farmacêutico. No silêncio grande do laboratório, começaram os contatos da mão grossa na epiderme quente, sob a saia leve.
 - Ê gerúndio, chama gerúndio!
 - Gerúndio...
 - Você está sem calças? (ANDRADE, 1978, p.105-106).

A narrativa de Oswald de Andrade dota a cada um de seus personagens uma espécie de manto de humanidade mundana que revela favorecimentos e relacionamentos que nem sempre se desenvolvem a partir do idealizado. Seus modos libertos, que Cassiano Ricardo (1970) associou a uma bomba contra todas as regras de comportamento em arte, ainda assim, não deixou, em suas representações de professores nenhum ponto de inflexão em relação aos docentes ou a suas condições salariais e perspectivas de trabalho.

A importância da escolarização para o autor, contudo, é percebida a partir de detalhes. Alma, a jovem que se prostituía, engravidou e deixou a casa de *rendez vous*, por meio de um amante fixo que lhe proporcionou uma vida de luxos, que incluía uma criada para cuidar da criança: “Possuía jóias e móveis, louça frisada de ouro, uma aia alemã para o pequerrucho.” (ANDRADE, 1978, p.76). Quer tenha se dado pela perspectiva de ascensão social quer pelo novo padrão de vida de Alma, fato foi que a mãe decidiu alfabetizar a criança: “Ensinaram-no a ler num grande livro de figuras: A-za, E-ma, I-lha, Ô-vo, U-va” (ANDRADE, 1978, p.78).

A narrativa não indica se a criança era alfabetizada pela mãe ou pela alemã, contudo, considerando a nova condição social de Alma, é de se supor que a aia alemã tivesse a incumbência de educar o menino, que faleceu repentinamente.

Além dos professores que frequentavam casas de prostituição, Oswald de Andrade sugere a presença de professoras trabalhando nesses locais. Eufrásia Beato, por conta de seu desejo de deixar o magistério e querer uma vida mais confortável e luxuosa, foi acusada de se prostituir. Prestes a tomar o trem que a levaria para o Rio de Janeiro, a professora se lembrava das palavras de Zefa, julgando-a: “Ocê não qué trabaiá. Qué orgiá!” (ANDRADE, 1974, p.253).

Um de seus pretendentes, filho do major a quem a professora pedira um apartamento, desconfiava que Eufrásia pudesse ser encontrada numa casa de *rendez vous*:

- Você conhece uma professora que vem aqui?
 - Tem algumas...

- Chama-se Eufrásia...
 - Elas trocam de nome.
 A porta estalou e Licórnea apareceu magra com um xale espanhol sobre os ombros nus e acamelados.
 Aurora Boreal retirou-se disciplinadamente. A caftina sentara-se, e exclamou numa grossa risada:
 - O que te acontece para você dar as cara outra vez aqui?
 Jango olhava-a incomodado. Decidiu-se:
 - Vim buscar uma morena!
 - Quem é? A Lourdes? Boa família. – Murmurou um nome paulista conhecido... – Professora não tenho no momento...olhe está aí uma italianinha formidável! Dezenove anos. Foi deflorada há um mês...
 Ele fitou-a e disse o nome da Beato.
 A mulher riu.
 - É minha sobrinha. Mas esta não frequenta ainda aqui!
 - Me diga onde ela mora (ANDRADE, 1978, p.142-143).

Sem levar em consideração as desconfianças que pairavam sobre Eufrásia Beato, nem quem seriam os professores que se desbotoaram diante de Alma, é fato que se revela nas obras indícios de que não apenas havia professores que buscavam casas de prostituição, como também ocorre o registro da presença de professoras nos estabelecimentos, ainda que naquele momento a cafetina não contasse com nenhuma.

Ambas as representações, presentes na obra de Oswald de Andrade, contrastam com a visão de professor assexuado e sacerdotal, percebida na criação de Juvêncio e de Armando Toledo, ambos criações de expoentes da ala conservadora do modernismo. Mesmo o Seu Gomes, que não se deixou seduzir por Dolores, apreciou os atributos físicos da moça. Em relação às mulheres, contudo, Louro indica uma contradição: “Aparentemente negada, a sexualidade da professora na verdade ocupava o imaginário de todos.” (LOURO, 2008, p.468).

Em tempo, todas as representações de professoras de primeiras letras presentes nas obras revelam mulheres jovens e bonitas, ao passo que a diretora Anastácia Pupper é representada como mulher madura e gorda, que já tinha um filho. Além disso, o comportamento da diretora, decidido e firme, contrasta com o das jovens docentes, cujo comportamento se associa à docilidade e à candura, como a jovem professora referida por Menotti del Picchia, quando inspetor.

Aparentemente um desvio do pensamento conservador de Plínio Salgado, Vidoquinha pode ser compreendida na chave do que não se deve ser, em termos de carreira docente. Já Eufrásia Beato, a professora que rompeu com os padrões de sacrifício e negou a opressão de sua sexualidade, valendo-se dela para conquistar novos espaços, assim como moças pobres faziam no interior das fábricas, é capaz de revelar o pensamento mais livre de

Oswald de Andrade. Ainda assim, o desfecho de Eufrásia mostrou-se cruel com a professora, que engravidou, teve um parto difícil e foi auxiliada pela cafetina Licórnea, além de não ter conseguido melhorar a vida, quando foi para o Rio de Janeiro.

A Fábrica e seus aprendizados

Marco Zero I tem, relacionados, inúmeros perfis que operam representações curiosas sobre a docência, que se entrelaçam às opções políticas e aspectos comportamentais da personalidade irreverente que caracterizou seu autor. A fábrica, descrita como local de aprendizados sexuais e de política à esquerda, é o local de encontro de jovens cuja perspectiva de vida se arrevesara. Em conversa com o camarada Rioja, a jovem Maria Parede explica o motivo por que tinha vindo para São Paulo: “Deixei o namorado e pretendia cursar a Escola Normal. Veja o meu destino. Vim para São Paulo com uma porção de sonhos” (ANDRADE, 1978, p.130).

A jovem Maria Parede contou sua história de pobreza e privações ao camarada Rioja. O diálogo entre os personagens tem a função de explicar a crise financeira de São Paulo e a pobreza de sua população sob a luz dos aprendizados políticos que os operários tinham nas fábricas. A moça, que não conseguiu cursar a Escola Normal, ainda revelou o destino da irmã, que desmanchou um noivado para se dedicar à prostituição, o que, segundo Maria Parede, fez com que a família não sofresse privações. O Camarada Rioja, assim como Maria Parede, também não pôde continuar os estudos:

Ele não tivera recursos para estudar. Atingira uma relativa instrução fazendo a sua carreira de jornalista, de revisor a redator, e articulista. Fora secretário de gente rica. Poderia ter feito caminho e futuro, mas desligara-se corajosamente de tudo, abandonara conforto e cargo. Compreendera o papel do intelectual na luta revolucionária (ANDRADE, 1978, p.64).

A trama revela que os destinos dos jovens que iam trabalhar nas fábricas, consideradas ícones de civilidade, incluíam o aprendizado de posicionamentos políticos e novas formas de comportamento e fala. Às mulheres, por exemplo, os favores sexuais garantiam vantagens financeiras da chefia e anunciavam modos de lidar com a dureza da falta de perspectivas de vida: “Seu Bertino dá gratificação praquela que ele chupa os peito...” (ANDRADE, 1974, p.56).

A narrativa de Oswald de Andrade indica que apesar das terríveis condições a que estavam sujeitas nas fábricas, as mulheres tiravam vantagens dos patrões, o que contradiz os argumentos higiênicos e moralizantes contrários à fábrica, segundo Rago, que afirma:

Nas denúncias dos operários militantes, dos médicos higienistas, dos juristas, dos jornalistas, das feministas, a fábrica é descrita como “antro da perdição”, “bordel” ou “lupanar”, enquanto a trabalhadora é vista como uma figura totalmente passiva e indefesa (RAGO, 2008, p. 585).

A rotina de trabalho nas fábricas, contudo, era muito pesada, e, segundo Rago, variava entre dez e catorze horas diárias, sujeitando as mulheres à supervisão de contramestres e outros patrões. O camarada Rioja tinha por objetivo mudar essa situação, por meio do que considerava ser uma forma de conscientização política, fazendo com que homens e mulheres operários percebessem as péssimas condições da vida que levavam.

A trama de Felícia, companheira de fábrica de Maria Parede e filha de um pastor protestante, a exemplo do que já acontecera à colega e ao camarada Rioja, indica que a escolarização formal deficitária ou mesmo ausente empurrava jovens para o interior das fábricas. Após ficar órfã, Felícia pensava em aprender corte e costura. Abrigada na casa do major (o mesmo de Eufrásia), Felícia teve os planos frustrados após quase ser estuprada pelo protetor: “Caíra na fábrica. A fábrica era melhor, a fábrica era o destino de milhões de seres acuados” (ANDRADE, 1974, p.169).

Os aprendizados políticos recebidos na fábrica, narrados por Oswald, eram, entretanto, rechaçados pelos patrões:

Ao primeiro dia quando Felícia Benjamin passou do pequeno atelier de Incoronata para a Tecelagem Demétrio, no Brás, aprendeu que o comunismo não prestava. No salão vasto e cimentado onde as máquinas pretas se alinhavam, apareceu o gerente. Era um sírio calvo, de óculos. Fez arenga às moças que iam começar a tarefa depois do almoço.

- Comunismo é barcaria... Non bresta bra berário... Non bresta. . . (ANDRADE, 1974, p.55).

O discurso do gerente amainava os ímpetos de algumas empregadas, mas em meio às máquinas, as manifestações continuavam e uma das operárias defendia: “Não seja besta! A gente se mata de trabalhá nesse barracão baixo de janelas fechadas, engolindo penugem o dia inteiro, ficando tísica...” (ANDRADE, 1974, p.55).

Ao longo de seus primeiros dias na fábrica, Felícia entendeu novos códigos de comportamento e conduta antes ignorados. Percebeu que ao lado dos aprendizados

revolucionários, as outras mulheres brigavam por ciúmes dos patrões, dos contramestres e tecelões, insultando-se mutuamente e utilizando o sexo como recurso ante seus desejos e necessidades. Felícia vivia num cortiço, onde se reuniam os camaradas para discutir a revolução que pretendiam fazer. Mas Felícia optou pelo aprendizado trazido de casa, por meio do pai, pastor: “Ao sétimo dia, como tinha aprendido um ofício para comer, descansou” (ANDRADE, 1974, p.56).

A questão dos favores sexuais é sutilmente ironizada por Mário de Andrade em *Macunaíma* e permite uma digressão sobre a situação das moças da fábrica em que trabalhava Felícia, que, com jornadas enormes e péssimas condições de trabalho, utilizavam-se de seu capital sexual para melhorar suas condições, enquanto que as ricas donas paulistanas narradas por Mário não se deitavam com seus doutores “senão que a troco de oiro e locustas” (ANDRADE, 2001, p.74).

Além dessa pequena licença, é possível comparar, em mão inversa, o aprendizado das mulheres pobres, que viviam em cortiços e trabalhavam em fábricas, com o ensino da música erudita e outras linguagens consideradas formadoras, como o cinema, reservadas às moças de melhores condições sociais.

O cinema, a música e a educação que vale a pena

Em *O Esperado*, Plínio Salgado contempla representações sobre a educação de moças de camadas sociais médias e altas. Em geral, o romance dá vida a representações de tipos ora oprimidos ora opressores, anunciando conflitos, angústias e tomadas de posição das personagens, no interior de uma sociedade que valorizava as aparências.

Distinto de *O Estrangeiro* e de *Trepandé*, em *O Esperado* não há um personagem principal e não se contempla a figura de um professor, como nos outros romances citados. Nesse caso, Plínio Salgado monta um panorama com várias narrativas que se entrecruzam. Ainda assim, é possível comparar as tramas das famílias do Dr. Antoninho e do senador Avelino Prazeres, pela aproximação com o que está sendo analisado.

O Dr. Antoninho, dono de cartório e pai de três jovens, Odete, Odila e Ondina, endividava-se e fazia todo o tipo de arranjo para que suas filhas ascendessem socialmente e conseguissem maridos ricos. Longe de ter uma vida confortável, a trama revela que os hábitos

mantidos pelas filhas do tabelião mostram uma tentativa de se aproximar de uma estratos sociais mais elevados e garantir privilégios.

Nesse sentido, é posto que, para o tabelião e sua esposa, mais importava o cultivo de hábitos considerados formadores do que a educação formal das filhas, propriamente, que não estudavam em colégio de elite. A narrativa de Plínio, contudo, descortina as dificuldades que assolaram a vida do Dr. Antoninho enquanto cresciam as despesas com as filhas:

A vida foi virando uma gangorra: de um lado, o tabelião – chefe exemplar de família – cortando despesas, substituindo o pôquer do Clube pelo gamão do Camurça; do outro, as necessidades da educação das filhas (SALGADO, 1981, p.32).

Por outro lado, surge a figura do senador Avelino Prazeres, homem influente que garantia nomeações de delegados e demais funcionários públicos. O senador era pai de Nina, Plutarco e Pluto. Nina estudava no Colégio Nossa Senhora de Sion e era colega de Elvirinha, filha de um rico proprietário de terras, com quem o senador desejava que Pluto se casasse. A filha do senador, contudo, é representada como uma moça de hábitos simples e castos, em contraste com a colega:

Elvirinha e Nina eram meninas prendadas e distintas de Sion. Não propriamente católico-romanas, ou brasileiras, dos feiticismos e iconografias caboclas: mas católico-francesas, plasmadas ao modelo de uma literatura gentil de “demoiselles”, onde as velhas prerrogativas das encapotadas nobrezas se disfarçam em ingenuidades colegiais...Nina, porém, era mais humana, iluminada de intuições. E Elvirinha achava-a tão esquisita... (SALGADO, 1981, p.65).

O desenvolvimento da trama de Nina e Pluto, contudo, demonstra que seu comportamento em nada se aproximava dos valores importantes para o senador. Nina, moça sem muitas ambições, deixava claro que era religiosa e que as festas e fortunas não a impressionavam, ante o desgosto do senador Avelino Prazeres: “O pai, coitado, não sonhava outra coisa senão a sua felicidade; e, por isso, desejava-lhe posição, fortuna, um casamento brilhante. Mas a sua tendência era toda para as coisas simples” (SALGADO, 1981, p.64).

Pluto, por sua vez, era deficiente físico estava apaixonado por Ondina, a filha do tabelião. Para o senador Avelino Prazeres, Ondina não servia para se casar com Pluto, por ser considerada pobre e de família sem prestígio social. Pluto, entretanto, costumava visitar a namorada na casa do Dr. Antoninho, que ao contrário do senador, apoiava o romance:

O Dr. Antoninho falou da educação esmerada das filhas. Para quem não pode legar fortuna, dizia, é essa a melhor herança.

- Minhas filhas, Sr. Pluto, - disse a Sra. Antoninho – não é por dizer, mas têm uma educação austera (SALGADO, 1981, p.83).

A trama não revela as formas de “educação austera” recebidas pelas filhas do tabelião, mas as moças costumavam frequentar o cinema, considerado uma escola pelo Dr. Antoninho:

- Onze horas – disse Dona Antoninha.
- As meninas estão demorando – respondeu o Dr. Antoninho. - Que fita levam hoje?
- A Divina Volúpia. É da Paramount.
- Arranjam cada nome!
- Dizem que é uma obra-prima.
- O cinema é um grande civilizador. É a escola de nossos filhos.
- Para as moças, nem fale – completou Dona Antoninha. - Aprendem a vestir-se, aprendem atitudes distintas e elegantes. Tornam-se, sem o sentirem, umas moças de merecimento.
- E ficam sabendo o que é a vida moderna, a realidade da vida, a fim de não irem caindo trouxamente num casamento infeliz. A ambição é tudo, para que uma família vá subindo no conceito social.
- E o conceito social é tudo, Antoninho (SALGADO, 1981, p.111).

Para Louro (2007), o cinema foi um dos espaços sociais que se constituiu numa instância educativa além da escola. A autora afirma ainda que no Brasil dos primeiros anos do século XX, o cinema representou uma das formas culturais mais significativas, suscitando novas práticas e ritos urbanos. Nesse sentido, as filhas do tabelião inserem-se na ordem do moderno, aprendendo e replicando novos comportamentos a fim de se destacar na sociedade, conforme o trecho supracitado indica. Capaz de enunciar novos costumes, “o cinema transformou-se numa instância formativa poderosa, na qual representações de gênero, sexuais, étnicas e de classe eram (e são) reiteradas, legitimadas ou marginalizadas.” (LOURO, 2007, p.423).

As representações de mais interesse no romance são justamente os desatinos cometidos pelo Dr. Antoninho e sua esposa para garantir a educação esmerada e o “conceito social” para as filhas se tornarem “moças de merecimento”. As dívidas contraídas pelo pai, para que as jovens tivessem boas roupas, ingressassem na sociedade, tomassem aulas de piano e frequentassem cinemas, num círculo interminável de novidades, acabaram corrompendo o tabelião, que passou a vender certidões falsas no cartório. É interessante observar que a corrupção do pai em favor da educação das filhas tinha por objetivo a moralização, como o tabelião afirmou sobre as aulas de piano: “Os hábitos de luxo moralizam.” (SALGADO, 1981, p.111).

Os “hábitos de luxo” perseguidos pelo tabelião como meio de ascender a novos espaços sociais, em *Marco Zero II* também são percebidos como moralizantes por D. Umbelina, que se preocupava com a falta de distinção das moças ante o avanço dos comunistas. Ao saber que o neto se unira aos revolucionários, a avó contrariou-se:

- Tive hoje um desgosto imenso, meu filho. Me disseram que o Jango é comunista. O Major atirou-se sobre a primeira poltrona e confirmou sério com a cabeça. Umbelina prosseguiu:
- São os maus amigos. Quando ele chegar da Formosa vou ter uma conversa séria com ele. Vou perguntar se ele quer que o mundo continue sem nenhuma distinção como anda. Nenhuma moça põe mais chapéu nem meias. Se ele quer que seja tudo a mesma coisa, uma lavadeira, uma senhora distinta e uma operária de fábrica. (ANDRADE, 1974, p. 86).

Além das vestimentas, o aprendizado de música erudita como hábito moralizante e que aproximava as jovens de círculos sociais diferentes dos de sua origem também foi identificado a partir da trama de Dolores, de Mário de Andrade. O caso das filhas do tabelião, contudo, revela o intenso desejo de ascensão social por meio de hábitos considerados ostentosos e que Oswald de Andrade sutilmente ridicularizou por meio de Xodó, a filha do conde.

Em *Marco Zero I*, Oswald narrou o mau comportamento de Xodó, que possuía uma governante alemã, a quem costumava insultar, diante das tentativas da mulher em impor disciplina. Certa vez, a preceptora relatou ter sido agredida pela moça, que frequentava o cinema: “- Tona Xodó, está na zinema, me deu um tapa na narriz! Com namorado que não conhece...” (ANDRADE, 1978, p.73). Sem incorrer em aproximações com a preceptora alemã de Mário de Andrade, Fräulein, a alemã de Oswald revela que a jovem aos seus cuidados frequentava o cinema e não costumava obedecer a suas ordens, estando mais próxima da Mademoiselle, figura apresentada também por Mário de Andrade, devido aos problemas causados pela indisciplina de suas educandas.

Essas observações indicam que os hábitos considerados moralizantes e que levaram à ruína o tabelião, nem sempre conseguiam atingir os objetivos formadores e de distinção tão caros à elite. Em *Salomé*, Menotti del Picchia expôs a história de Carmen, aluna de Cotti, um professor de música de famílias tradicionais e influentes. Carmen, moça pobre que vivia no cortiço, cantava marchinhas de carnaval. “Cantarolava as canções do morro com uma espontaneidade e um colorido tão originais que espantavam o músico” (PICCHIA, 1989, p.82).

Cotti resolveu aprimorar os talentos da moça e ofereceu-lhe aulas gratuitas. Contudo, Carmen não conseguiu se desenvolver. A representação desenhada por Menotti indica que os pobres não mostravam talento para aprender o que era considerado de gosto refinado. Ante as repreensões do professor, a moça replicava: “- Eu só dou para marchinhas, seu Cotti, só para isso que tenho jeito” (PICCHIA, 1989, p.82).

A trama de Cotti ainda revela outros aspectos da profissão. O homem, professor particular e num ginásio, ensinava música a alunos de elevada condição social, contudo, levava uma vida difícil e sofria constrangimentos por não ter uma renda compatível com o trabalho realizado:

Sua vida era feita de biscates: cinco mil réis num chá, dez no rádio, a lição num ginásio, lições particulares, pequenos contratos com orquestras de baile e a filharada a alimentar com todos esses cacos de arte comercializada. “Falhei... Nunca realizarei os meus concertos.. Cadê tempo?” O hábito fê-lo atacar um noturno de Chopin que andava estudando em casa entre as correrias e o choro dos garotos. Pior que isso: entre os ralhos da mulher: “Você é uma besta e não dá para nada. Um fracassado!” (PICCHIA, 1989, p. 6).

As boas condições financeiras e sociais, além dos hábitos moralizantes, e não propriamente a educação, eram o passaporte garantido à frequência e aceitação na alta sociedade. Dentre os alunos que Cotti tivera estava Eduardo, filho de um cafeicultor que faliu e chegou à miséria. Eduardo, mesmo tendo recebido educação sofisticada, foi rejeitado pelos antigos pares sociais e cantava no rádio para sobreviver. Vivendo numa pensão, sem dinheiro ou posses, mas acostumado às rodas milionárias da cidade, refletia:

O rádio, no alto da prateleira, cantava como uma criatura viva mas absurda porque era uma caixa de madeira e falava como um homem. “Às oito horas serei eu quem estará naquela gaiola.” Subitamente essa idéia pareceu-lhe inconcebível: o moço ex-milionário ganhava agora sua vida cantando canções populares, canções que aprendera por mero desfastio com o Bertini, um velho professor milanês que se apaixonara pela sua voz. A educação requintada que o pai lhe dera e os estudos que iniciara na Faculdade de direito de nada lhe haviam servido. Apenas isso, que ele julgava uma coisa ornamental, o canto, tornara-se o único elemento que lhe servia para manter sua existência. “Quando eu iria imaginar isso?” (PICCHIA, 1989, p.7).

A falência do pai de Eduardo o afastou de Marina, moça da alta sociedade com quem queria se casar. A consideração sobre os valores financeiros para o estrato social a que pertenceu Eduardo e que levou o tabelião criado por Plínio Salgado a corromper, se deve à percepção dessa contradição. Enquanto para o tabelião a entrada das filhas na alta sociedade

garantiria bons casamentos, no caso de Eduardo, a educação recebida de nada adiantara, ante o fato do rapaz estar falido.

Vale ressaltar que tanto o tabelião Dr. Antoninho quanto Eduardo são personagens criados por autores cujo lugar social não contemplava a alta sociedade. Tanto Menotti del Picchia quanto Plínio Salgado tiveram de empreender inúmeros esforços para ingressar e se afirmar no interior da camada social que promoveu o modernismo, segundo Miceli (2001).

A contradição identificada a partir das narrativas de Menotti e Plínio robustece o argumento pelo tipo de educação que compensaria para a aristocracia paulista, bastante perceptível a partir da discussão travada entre os personagens que participavam de um jantar em *Mana Maria*, no qual um dos convivas defendia o ensino do latim: “Do bom! Daquele que se ensinava no meu tempo, não desse de hoje!” (MACHADO, 1994, p. 211). Maria, que batiza o romance, defendia a educação religiosa, tanto que trancafiou a irmã num internato e Dona Ester argumentava que as crianças deveriam ser educadas em casa: “Eu já disse para Nini. Nada de botar o menino desde cedo num colégio. A melhor educação é a que se dá em casa” (MACHADO, 1994, p.215).

O avô paterno de mana Maria, juiz de paz, gostava de lembrar que era descendente de bandeirantes. Quando moço, o pai de Maria levou uma bofetada do avô por sua audácia ao ironizar a história que seu pai contava a respeito de suas influentes amizades. Irritado, o avô de Maria censurou os professores do filho: “Leia para se instruir. No fundo a culpa não é sua, mas dos professores que não lhe ensinaram a história de sua terra.” (MACHADO, 1994, p.174).

Aparentemente numa crítica aos costumes de seu lugar social, tal como fazia Oswald de Andrade, é preciso recordar que o tom irônico de Alcântara Machado contrasta com o tom ultrajante com que representou os docentes públicos em *Cavaquinho & Saxofone* revelando uma faceta pungente e desconcertante, acerca de uma realidade tão diferente da vida do autor.

Além de *O Esperado*, a educação que vale a pena não ficou de fora das preocupações de Plínio Salgado em *O Cavaleiro de Itararé*. Teodorico, o filho verdadeiro do casal humilde Capistrano e Júlia, criado pelo Dr. Gordinho e Beatriz, recebeu educação impecável. Falava francês com fluência, que aprendera com a governanta, Mademoiselle Suzanne, enquanto a família residiu na França:

Realmente, o menino, em um ano e pouco, aprendera o francês, habituando-se a exprimir com facilidade, em conversas longas com a Mlle. Suzanne. Cantava

cantigas francesas, brincava brinquedos franceses, e deveria ingressar numa escola da rua Lafayette, no ano seguinte, quando completasse seis anos.

- Quel este le plus beau pays du monde? Perguntava-lhe Mlle.

- C'est la France, respondia Teodorico.

E o Dr. Gordinho sorria, vendo o progresso do filho. Ele, como a mulher, tinham tido uma criação diferente, embalados pelas mucamas, ouvindo das mães-pretas as histórias do saci-pererê e do caapora (SALGADO, 1933, p.41).

Quando a família retornou ao país, trouxe a governanta, mas Mademoiselle Suzanne morreu ao chegar a Santos, onde contraiu febre amarela. Como Teodorico conversava em francês e falava muito polidamente, os pais e avós se enchiam de orgulho e deixam ver que a educação recebida pelo menino era a que valia a pena:

Conversava em Francês e êsse era o grande acontecimento. A Baronesa não cabia em si de contente – isso que era educação, não “essa grosseria dos meninos crescidos no Brasil”. E, realmente, o pequeno Teodorico até parecia de uma linhagem muito mais fina, de uma ascendência muito mais aristocrática do que os próprios barões de Itaquaquecetuba e seus parentes (SALGADO, 1933, p.44).

O pensamento do Dr. Gordinho dá conta da nova realidade dessa elite embalada pelos progressos do café, que, da mesma forma que Menotti del Picchia assinalou sobre a jovem Salomé, preferia realizar estudos fora do país. Para a educação de seus filhos, já não serviriam as antigas mucamas, que cediam lugar a governantas estrangeiras, que não ensinavam às crianças senão canções e brincadeiras de seu país, o que o olhar crítico e atento de Mário de Andrade considerou pedante, a partir da experiência do menino Jimmy da Paraíba.

É importante ressaltar que Plínio Salgado e Menotti del Picchia, fundadores do movimento verdamarelo, ao lado de Cassiano Ricardo, ansiavam por uma arte nacional, livre de influências estrangeiras e integrada às circunstâncias nacionais da época. A despeito de quaisquer posicionamentos autoritários, as análises que Plínio Salgado empreende por meio de seus personagens criticam as formas com que a elite consagrava o que valia a pena em educação, notadamente as influências estrangeiras, sobretudo a francesa, que, em termos de qualidade, foram representadas como opostas às grosserias que supostamente os meninos que eram educados no Brasil aprendiam.

O modelo de educação, tão caro às elites nacionais, baseado na língua francesa e nos costumes daquele país, abertamente criticado por Plínio Salgado, também foi rechaçado por Mário de Andrade, que se manteve tão alheio às concepções autoritárias que marcaram o grupo de Plínio Salgado quanto à vida de esbórnias que caracterizou a turma de Oswald de

Andrade. Para Mário de Andrade, a educação francesa transformou o brasileiro Jimmy da Paraíba, do conto “Romances de aventura”, publicado por Mário em *Os Filhos da Candinha*:

Jimmy era um negrinho como outro qualquer da Paraíba, se chamando Benedito, Pedro, um nome assim. Doze ou treze anos. Feio como o Cão, porém tipo da gente ver. Nariz não havia, ou era a cara toda, com as ventas maravilhosamente horizontais, dum nordestinismo exemplar (ANDRADE, 1976, p.100).

O menino, nordestino, havia sido levado a Paris, por um brasileiro rico, pra servir de pajem. Logo aprendeu a língua francesa e segundo Mário de Andrade, tornou-se “pedantizado”, por atender apenas ao ser chamado de Jimmy e pela “mania de cantar a Madelon e desprezar as cantigas brasileiras, diante dos seus doutores” (ANDRADE, 1976, p.100). O caso do menino Jimmy indica que os aprendizados recebidos pelo garoto o transformaram num ser pedante e completamente descolado de sua realidade, manifestando uma crítica sutil de seu autor ao tipo de educação que valia a pena para as elites nacionais.

As representações expostas nas obras citadas, independentemente das opções políticas encampadas por seus autores, deixam ver que o tipo de educação que valia a pena para as elites passava por dois vieses; ou se constituía em educação religiosa católica ou se baseava na França, em seus costumes e idioma.

A questão do fornecimento do ensino religioso nas escolas públicas nunca deixou de ser debatida, mesmo após a Constituição de 1891. Desde o início do período republicano, a Igreja Católica não deu trégua às discussões que promoviam o ensino religioso como obrigatório a todas as escolas.

Na década de 1930, a questão vinha sendo intensamente debatida, segundo Nunes (1999), que considerou que a questão foi objeto de discussões acaloradas, expondo a rivalidade entre grupos de educadores profissionais e católicos. Para Pécaut (1990), o movimento católico que ressurgiu na época foi marcado pelo viés reacionário e teve o apoio de inúmeros intelectuais, que posteriormente ingressaram no movimento integralista e acreditavam na base religiosa como força de coesão nacional, rechaçando a separação oficial entre Estado e Igreja garantida pela Carta de 1891.

As discussões em torno da presença da Igreja Católica nas escolas tinha apoio de boa parte da população, sobretudo porque a doutrina católica era tida como trunfo ante as “ideologias internacionalistas, e de legitimação do autoritarismo e da afirmação nacional”. (NUNES, 1999, p.46). A concepção das elites frente às tentativas de reforma da instrução pública dificultou a criação de um sistema de ensino alinhado às concepções dos educadores

profissionais, que visava a efetiva expansão e melhor qualidade da escola primária, por conta do olhar autoritário que se lançava às classes populares. Ainda segundo a autora, a via religiosa católica na base do ensino primário público tinha a “pretensão de ordenar a diferença dentro das certezas de uma cultura que opunha a “razão” das elites à “irracionalidade” das massas” (NUNES, 1999, p.44).

Nas fontes, mesmo no interior de famílias que não pertenciam à elite, a reprodução na busca pela educação religiosa, que valia a pena, marcou a percepção dos autores. A família do funcionário Zenóbio, em *O Cavaleiro de Itararé*, herdou essa tradição: “A educação da família do prestante funcionário se fazia na doutrina católica, apostólica romana, em tudo o que não colidia, é claro, com os progressos liberais e com os inegáveis avanços da civilização.” (SALGADO, 1933, p.123).

A despeito de Plínio Salgado jamais ter se descolado da representação religiosa de si mesmo, e de ter sido parte fundamental no movimento integralista, a representação de escola religiosa também surge na obra de outros autores. Sempre satírico, Oswald de Andrade não deixou de ironizar a educação religiosa cara às elites. João do Carmo, o telégrafo que amava a prostituta Alma e queria se casar com ela, havia sido educado num colégio religioso: “A família perdera-a em Pernambuco: uma irmã louca num hospício, um irmão padre. Depois da infância livre, tivera uma educação confusa num colégio francês.” (ANDRADE, 1978, p.12). Quando Alma retornou à casa de prostituição e seu filho faleceu, João do Carmo suicidou-se.

Também é de Oswald de Andrade a crítica maledicente com que D. Umbelina, a mãe do Major, tratou da educação que ele e a esposa deram aos filhos. A mulher ponderava que apesar de terem tido bons professores e aias, os filhos do Major tinham maus costumes:

Você e Felicidade tiveram no começo aias, professores em casa e na fazenda, para depois terem os filhos como têm? Quindim quer ser ispiquer de rádio. A sua filha Dulcina me disse que tem uma amiga que anda traduzindo livros para ganhar e quer fazer o mesmo. Jango parece um chofer de praça. . . Maria Luíza, como vai indo, acaba moça de circo... (ANDRADE, 1974, p. 87).

Apesar das críticas sarcásticas de Oswald de Andrade, a educação que vale a pena foi decisiva para o desfecho da trama de Teodorico, que cursou a Escola Politécnica, e no desenvolvimento de Urbano, que se tornou tenente do exército, em *O Cavaleiro de Itararé*.

A trama de Plínio Salgado revelou que a educação recebida por Teodorico e mais tarde por Urbano, quando o Dr. Gordinho descobriu a troca dos bebês, foi responsável pela

incapacidade de Urbano em continuar pertencendo à classe social em que fora criado, já que, por meio da educação recebida, Urbano teve acesso a novos valores e círculos sociais.

Depois da conversa que o Dr. Gordinho teve com Júlia, a mãe de criação, o menino Urbano foi matriculado no Colégio Militar:

Urbano fazia seus estudos, sem saber de que mãos misteriosas lhe vinham os recursos de que dispunha. Em menino, no Colégio Militar, nunca indagou. Já mocinho, perguntava ao velho Capistrano, que lhe dizia: “É seu padrinho, você não conhece” (SALGADO, 1933, p.141).

O investimento na educação de Urbano, levado a cabo pelo pai biológico, revelou o talento do menino em sua inserção na cultura erudita, aprendida na escola:

Desde menino, estudara muito. Ao passar para a escola militar, era um dos mais talentosos da sua turma. Gostava das matemáticas, nas horas vagas lia romancistas e filósofos. Passou muito cedo pelos achaques e enxaquecas do romantismo; teve a sua fase realista em que sorria irônicamente da sociedade, lendo Balzac, Eça, Maupassant e Flaubert, e Machado de Assis lhe amargou a boca muitos dias (SALGADO, 1933, p.143).

Plínio Salgado afirma que Urbano cresceu ignorando a identidade de seu benfeitor: “Assim, continuava Urbano a ignorar tudo, exceto que o velho Capistrano, seu pai, era pobre, seus irmãos operários e que, dêstes, só o Tonio e o Chico estudaram, porquê tinham a proteção do falecido major Coutinho” (SALGADO, 1933, p.141). Quando visitava Júlia e os parentes pobres, contudo, Urbano percebia diferenças com sua nova vida: “A sua sociedade era, porém, outra. Os pouquíssimos colegas paulistas e alguns estudantes de medicina levaram-no à alta roda, aos bailes do Paulistano, do comercial, às casas de suas famílias.” (SALGADO, 1933, p.141).

Mesmo entre os novos amigos, Urbano também não se encontrava. Ante as especulações sobre a origem de sua família e se seriam fazendeiros, Urbano compreendia que sua situação o colocava num ponto limite, no qual nem a família adotiva nem seus colegas entenderiam. Urbano estava no meio, sem pertencer às altas rodas nem sequer ao seio da família que o criou. Aos poucos, porém, por conta da sólida erudição conquistada, os colegas não o inquiriram mais.

Conheceu Beatriz, a mãe biológica, quando, mais velho e então cadete do exército, veio em férias a São Paulo. O Dr. Gordinho havia falecido e Beatriz interessou-se pelo jovem, que passou a frequentar a casa da mãe, sem desconfiar de nada, quando foi apresentado a Teodorico. Antonia, a velha ama de leite, percebeu o interesse entre Beatriz e

Urbano e ficou apreensiva ante a possibilidade de um envolvimento amoroso. O carpinteiro Capistrano havia pedido a Antonia que contasse a verdade a Urbano após sua morte, assim como o Dr. Gordinho pedira ao comendador Afonseca. Ao tomar conhecimento da troca dos bebês no dia do nascimento, Urbano se revoltou, mas ocultou a revelação de Teodorico, dos outros filhos do marceneiro e da mãe biológica, Beatriz.

A educação recebida por Teodorico, o filho biológico do casal Capistrano, criado pelo Dr. Gordinho e Beatriz, também foi destacada por Plínio Salgado, que o representou como um menino frágil, melancólico e pálido, cuja saúde preocupava Beatriz. Para auxiliar em seu tratamento, a mãe adotiva contratou um professor de ginástica científica:

Tomou cálcio, banhos de chuva, e Mister Jones lhe ministrava ginásticas científicas. Afinal, aos 19 anos, encontrou o Tonico Dutra, que o curou. Esse Dutra, também como Teodorico, cursava a Politécnica, muito gordo e pândego nos seus 18 anos, a fumar cachimbo e soltar grandes gargalhadas (SALGADO, 1933, p.91).

Menotti del Picchia também se referiu às ginásticas como forma de melhorar a saúde física e mental. Já moço e matriculado na Faculdade de Direito, Fábio Norris, diante da reclusão imposta pela rotina de estudos e sem acesso a teatros ou cinemas destacou:

Sòmente pela manhã, após o banho de chuva, a conselho de mister Harris, fazia ginástica sueca e exercitava-se na espada e no florete, na sala de armas do estádio. Fizera-se assim - entre os livros e os exercícios - um homem e um atleta. Sua vida sentimental tivera um grande eclipse. Seu coração era virgem (PICCHIA, (s.d.), p.164-165).

A educação e as escolhas individuais

A segunda parte do romance *O Cavaleiro de Itararé* se dedica a narrar o desenlace da família de Júlia e Capistrano, na busca por melhores oportunidades, e, de forma perspicaz, Plínio Salgado reitera a influência da educação na definição das escolhas de vida individuais. Urbano, então tenente do exército, atuou como itinerante da Coluna Prestes e depois como professor, no Paraguai: “Urbano, trabalhando num pequeno colégio em Assunção, onde ensinava geografia e cosmografia, amargava o exílio melancólico, desde a dissolução da Coluna Prestes” (SALGADO, 1933, p.231).

Pedrinho, um dos irmãos adotivos de Urbano, que não teve auxílio de nenhum protetor para auxiliar em seus estudos, como seus irmãos Tonio e Chico, tornou-se comunista.

Envolvido em causas operárias, Pedrinho teve uma perna amputada em consequência de um tiro, foi preso e deportado para uma ilha do arquipélago de Fernando de Noronha, onde, pobre e de muletas, conheceu a professora Adelina: “Adelina era morena, de olhos pretos e os cabelos negros de Iracema. Filha de uma viúva de Recife, arranjava a escola mista de Fernando de Noronha que ninguém queria” (SALGADO, 1933, p.367).

Apaixonado por Adelina, apesar das tendências comunistas, Pedrinho passou a ler obras da literatura nacional, que só conheceu por meio da professora, que lhe ensinava sobre os romancistas e poetas. A formação de Adelina, segundo Plínio Salgado, tinha sido difícil, mas responsável pelo caráter forte da professora, que foi capaz de emendar o comunista:

Adelina entrara nos 19 anos e tinha a circunspeção dos que já sofreram muito. Completara seus estudos com dificuldades imensas, a mãe paupérrima, fazendo doces para confeitarias. Nunca tivera namorados, senão ligeiramente, de longe. Jamais permanecera em convívio dilatado com um homem, como acontecia agora naquela camaradagem com Pedrinho. Era uma amizade inocente como a de Cecília. Mas sentia um prazer particular quando se aproximava dele (SALGADO, 1933, p.369).

A representação de uma professora como capaz de oferecer um caminho mais seguro a Pedrinho traz implícita a ideia da capacidade feminina de regenerar o homem, conforme indica Louro (2008). Segundo afirma a autora, as mulheres teriam papel na regeneração social, ao impor ao homem uma vida regrada. A representação da professora Adelina como capaz de emendar o seu homem, envolvido em lutas operárias, aponta, segundo indica Louro, para a ideia da educação feminina vinculada à modernização da sociedade e à construção da cidadania higiênica, favorecendo a convocação de mulheres das camadas populares a abraçar esse papel:

Elas deveriam ser diligentes, honestas, ordeiras, asseadas; a elas caberia controlar seus homens e formar os novos trabalhadores e trabalhadoras do país, àquelas que seriam as mães dos líderes também se atribuía a tarefa de orientação dos filhos e filhas, a manutenção de um lar afastado dos distúrbios e perturbações do mundo exterior (LOURO, 2008, p.447).

Além disso, o fato de Pedrinho não ter podido estudar, como seus irmãos, e por isso ter se envolvido em lutas operárias, pode indicar um pensamento de Plínio Salgado acerca do potencial da educação como fator de coesão social a partir do reconhecimento da figura dos professores como mantenedores de uma ordem coletiva. De mais a mais, a perspectiva de Plínio Salgado acerca dos professores os localiza como intelectuais mediadores, no sentido exposto por Gomes e Hansen (2016), bem marcado na figura de

Adelina, que recuperou Pedrinho por meio do ensino da literatura nacional, o que, no limite, implica em admitir que Plínio Salgado reconhecia a importância social da educação formal e dos docentes.

O perigo de se deixar crianças soltas sem escola, o que para Plínio Salgado representava a ameaça da cooptação comunista, por conta de seu potencial de desorganização social, não tem essa conotação para Oswald de Andrade, para quem o movimento comunista foi representado como típico do cortiço onde se reuniam os revolucionários após a jornada na fábrica. As crianças do cortiço são representadas como desobedientes, apesar de frequentarem o grupo escolar:

De dentro veio uma gritaria de ralhos. D. Idalina inutilmente perseguia os molecões crescidos. Daquele encardimento da casa que dava a mesma cor às tábuas da mesa, às roupas das camas, às camisas e aos lençóis, os garotos brotavam rosados e espertos, rasgando de pedras as magras árvores dos quintalejos, enfezando a vizinhança, batendo nos mais fracos. A falta de autoridade paterna dera-lhe a vida solta. Não tinham medo de ninguém. No grupo a professora reclamava, reclamava na venda do bairro D. Cota (ANDRADE, 1974, p.261).

Apesar do viés operado por Oswald, que evitou a comparação entre a falta de escolaridade e a adesão aos movimentos comunistas, o desfecho da ex-diretora do Grupo Escolar de Bartira, então deputada estadual, provoca uma reflexão sobre o que era ensinado nas escolas a respeito da Coluna Prestes e permite essa indagação. O Capitão Cordeiro, com quem Anastácia Pupper conversava, acusou a ex-diretora:

História que a senhora e suas colegas nunca ensinaram nas escolas, porque muita gente tem interesse em ocultar essa fase de puro idealismo da revolução brasileira. Há pouco, a senhora dissertava sobre o idealismo do movimento armado de dois anos atrás, onde não foi possível distinguir o sonho liberal propriamente dito, e os interesses de uma classe que se viu arruinada pela queda dos preços do café. Mas nós, que tínhamos nós a defender, senão um ideal diamantino, quando éramos cadetes em 22? A senhora é uma revolucionária de ontem e foi paga da sua quota de idealismo com uma poltrona no parlamento paulista. Mas nós somos revolucionários desde 22. Estamos em 34 (ANDRADE, 1974, p. 124).

Na narrativa de Oswald de Andrade, o Capitão Cordeiro havia estudado com Luís Carlos Prestes na Escola Militar e exaltava os feitos do colega, afirmando que Prestes fora o melhor aluno da turma. Explicando para a deputada sobre as atribuições e o cotidiano na Coluna, afirmou que Prestes tivera acesso a livros comunistas por meio de um jovem idealista, ao que a antiga diretora então exclamou:

- Foi aí que Luís Carlos Prestes deixou de ser o "Cavaleiro da Esperança"... Ficou comunista... Fez um fiasco...

(...)

- O senhor e seus companheiros, capitão, fizeram muito bem em deixar Prestes, Prestes adotou as idéias de Lênin e se tornou um desordeiro! O comunismo é o fim da família e a perdição da pátria! (ANDRADE, 1974, p. 127).

A visão costurada por Oswald põe lado a lado duas experiências formativas diferentes. Se, por um lado, afirma que as crianças do cortiço eram desobedientes e desordeiras apesar de frequentarem o Grupo Escolar, por outro reitera que na visão da ex-diretora o comunismo era considerado um ato de desorganização social, explicando os motivos pelos quais a empreitada de Prestes não era ensinada nas escolas oficiais, cujo nacionalismo ditava o tom do que era considerado útil para ser disseminado entre as crianças.

A religião católica, considerada trunfo no pensamento das elites nacionais no sentido de evitar o avanço comunista, não ficou de fora das representações dos autores, embora seja necessário esclarecer que as fontes analisadas não operam com representações de ensino religioso no interior de escolas públicas. As escolas religiosas representadas nas fontes são particulares e urbanas. Fora da capital, para os mais pobres, as tramas revelam os arranjos religiosos dos padres para garantir a catequese e a moralização de costumes das populações atendidas, inclusive afastando-as das ameaças representadas pelos revolucionários.

Apesar de as recomendações acerca do ensino religioso católico público não estarem postas nas obras, ficando a cargo dos padres garantir a catequese e o comportamento social esperado para os pobres, observa-se que valores relativos à capacidade de agregação, cuidado e manutenção da ordem social, que auxiliaram na cristalização de uma memória idealizada da profissão docente, ao favorecer valores como a abnegação e o sacrifício, são intensamente associadas às representações de alguns professores, como Juvêncio e Adelina, criados por Plínio Salgado, e que se chocam ante as queixas da professora dos meninos do cortiço, desenhada por Oswald de Andrade, que, ressentida por não conseguir obediência, responsabilizava a falta de “autoridade paterna” (ANDRADE, 1974, p. 261).

Ainda assim, ressalta-se que a despeito de Juvêncio, os traços internalizados de abnegação e sacrifício são associados a questões relativas à feminização da carreira docente, já que às mulheres, em geral, associava-se como inato o comportamento agregador e profícuo em relação aos cuidados e à manutenção da ordem social, sobretudo entre o final do século XIX e início do século XX, quando a industrialização e a urbanização possibilitaram oportunidades de trabalho mais bem remuneradas para os homens, segundo Konopczyk (2008).

Para Lugli e Vicentini (2009), desde o final do Império era crescente a presença de mulheres nas Escolas Normais. As autoras ainda afirmam que a presença maciça de mulheres obrigou as Escolas Normais a funcionarem em períodos e espaços diferenciados para cada sexo, uma vez que o ensino misto era considerado escandaloso na época. A forte aproximação das futuras professoras com as funções domésticas e a maternidade também é destacada pelas autoras, que sustentam:

Além disso, as disciplinas do curso eram “adaptadas” para as moças, que aprendiam menos matemática (ou outras matérias tidas como mais adequadas aos homens) para se dedicarem mais a conteúdos como economia do lar e prendas domésticas. Nesse sentido, podemos identificar um papel que sempre acompanhou a Escola Normal e que em determinados momentos chegou a competir com suas finalidades profissionalizantes: a de escola pra preparação adequada das moças para o casamento (LUGLI; VICENTINI, 2009, p.38).

Segundo Vidal (1996), na década de 1920, a disciplina “Educação doméstica” diferenciava desde a escola primária o ensino que meninos e meninas recebiam. A disciplina, ofertada ao longo dos cinco anos de ensino primário tinha entre outras finalidades, o propósito de garantir a diferenciação de gênero nas relações educativas, que associava às meninas, futuras mães, o papel de regeneração social por meio das atividades ligadas ao universo do lar.

O olhar que associa vigorosamente às mulheres as prendas domésticas também é incorporado em representações de moças normalistas. A regeneração dos maus hábitos e a maternidade que lhes seriam naturais são identificadas em algumas representações presentes nas obras modernistas sobre as mulheres professoras. O vislumbre modernista, contudo, indica que algumas posturas conservadoras a respeito do magistério e das professoras estão fortemente enraizadas na mente de seus autores, que não operaram qualquer movimento de rompimento acerca desse tipo de representação em suas obras, embora Oswald tenha flertado com essa ideia na representação da professora que responsabilizava a falta de autoridade paterna como justificativa ante o mau comportamento dos alunos do cortiço.

A associação entre a docência e ideais de docilidade e maternagem como inerentes às jovens que buscavam o magistério, é exaltada por Menotti del Picchia a partir da descrição do coronel Keller, de *Cumtunká*:

Havia normalistas que se apaixonavam por Keller, cujo rosto redondo, que lembrava um bravió bebê de bigodes, pulava de uma das colunas como a mostrar pelas pupilas cravadas no leitor, a precisão napoleônica com que operara envolvimento. Eram dez centímetros por quinze de violência e de arrogância exacerbando nessas meninas

sentimentos recuados na potência de sua alerta maternidade, virtude obscura com que o instinto da raça prepara a germinação do seu necessário e defensivo heroísmo (PICCHIA, 1958, p.221).

A fala de Menotti deixa ver um discurso coerente a respeito da necessidade da educação de crianças ser realizada por mulheres. Enquanto havia, segundo Louro (2008), vozes dissonantes em relação à questão, também surgiam argumentos a favor das mulheres educarem crianças, por conta de sua inclinação natural e pelo fato de a docência não concorrer com a função feminina fundamental, a maternidade.

A representação de professoras jovens e bonitas ensinando crianças sujas corrobora os argumentos percebidos por Louro e expõe uma realidade de empobrecimento da carreira, que se manteve em *Marco Zero II* mesmo após Eufrásia Beato abandonar o magistério: “Adiante, uma moça bonita subia um atalho. Era a professora do Grupo que substituíra Eufrásia. Crianças sujas, de sacola, aclamavam um automóvel, na poeira.” (ANDRADE, 1974, p.38).

Por outro lado, ainda em *Cummunká*, em que as normalistas foram associadas à maternidade e ao heroísmo, a representação de dois professores homens é bem distinta da que Menotti operou em relação às moças. Na trama, o coronel Keller comparava os indígenas a macacos e era respaldado pelos discursos dos professores universitários mencionados na obra: “Dois professôres da Universidade organizaram um curso de conferências sôbre a vida dos selvagens e os perigos que êstes representam para a civilização.” (PICCHIA, 1958, p.241). Se, por um lado, as normalistas se apaixonavam por Keller, que lembrava um “bebê de bigodes”, por outro, os discursos dos professores universitários, do sexo masculino, eram pautados sob a ótica da ciência e apropriados pelo coronel.

Apesar das crescentes possibilidades de escolarização abertas pelas Escolas Normais, a dificuldade da escolarização feminina é sutilmente representada em *O Cavaleiro de Itararé*, a partir das reflexões de Júlia, a mãe adotiva de Urbano, quando encontrou uma antiga colega dos tempos de escola:

As semanas passavam correndo. Segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado, outra vez domingo com roupas limpas e missa. As crianças cresciam: havia sempre uma a engatinhar, outra no berço. As duas meninas entraram para a escola; chegou a vez dos meninos. A mesa de jantar foi encompridando; as compras, na venda, crescendo; as roupas mais remendadas. E os dias iguais, iguaizinhos: segunda, terça, quarta... Achou o primeiro cabelo branco. Lá se fôra a vida. Lá se ia indo a vida. (SALGADO, 1933, p.48).

Além das dificuldades impostas pela rotina diária na lida com os filhos e as obrigações domésticas, são representadas nas fontes impedimentos à escolarização feminina por desconhecimentos ou preconceitos acerca da importância da formação para as mulheres. Em *Marco Zero* Oswald de Andrade revela duas situações distintas nas quais moças foram desencorajadas a prosseguir estudos ao mesmo tempo em que um homem negro desejava ser diretor da Escola de Veterinária.

Estudá é bestera!

A maior parte da trama de *Marco Zero*, assim como em *O Estrangeiro*, se desenvolve nas relações travadas entre os imigrantes, suas diferenças culturais e seu enriquecimento e prosperidade no Brasil, em contraponto às bancarrotas financeiras sofridas pelas famílias paulistas tradicionais. Também, como na obra de Plínio Salgado, em *Marco Zero* surgem imigrantes de várias nacionalidades, mas há uma ênfase nos italianos, porque ocupavam postos importantes, incluindo no clero, além de contribuírem para o progresso econômico de São Paulo.

Guardadas as devidas distâncias entre os posicionamentos políticos de cada autor, em *Marco Zero II*, Oswald de Andrade aborda o preconceito que os imigrantes italianos nutriam contra outros grupos, como japoneses e negros. Na trama de Oswald de Andrade, o casamento entre o negro Lírio e Ludovica Abramonte, filha do italiano Nicolau Abramonte, que enriqueceu e se tornou banqueiro, revela o preconceito do sogro, que também não aceitava que sua outra filha, Fúlvia Abramonte, estudasse na Faculdade de Filosofia. Sem entender o desejo da filha, o velho italiano esbravejava:

- Estudá é bestera! – gritou Abramonte. – Só serve pra istragá o dinheiro. Agora o Luizinho qué muntá um consurtório de médico aqui em São Paulo... Moderno, me disse ele... Io non dô! Que compre ele... Vá! Abra o vinho, Fúrvia... (ANDRADE, 1974, p.97).

Inconformado, o banqueiro ainda questionava:

- Quê que é filosofia?
- É uma ciência que explica todas as coisas. Padre José, de Jurema, estudou... – respondeu Ludovica (ANDRADE, 1974, p.97).

A representação desse imigrante, que considerava o estudo feminino uma bobagem, apesar de ter um filho médico e conquistado fortuna, contrasta com as representações dos demais italianos, indicadas a partir de outras obras, especialmente Carmine Mondolfi, de *O Estrangeiro*, que assim que enriqueceu tratou de garantir educação aos filhos e filhas. Ainda assim, na trama de Oswald, Nicolau Abramonte consentiu que sua filha Ludovica estudasse canto com uma professora de nacionalidade italiana.

A situação do estudo de nível superior se torna ainda mais particular quando Oswald de Andrade narra o drama de Pichorra, filha do empobrecido major de Eufrásia, que também desejava estudar filosofia: “Papai opõe-se a que eu estude Filosofia na Faculdade que fundaram aí. Diz que não tem dinheiro para a matrícula. E assim vai a vida” (ANDRADE, 1974, p. 281-282).

Quando o pai de Pichorra era fazendeiro rico, a menina estudou em colégio religioso: “No colégio quase fui expulsa porque minha curiosidade não deixava as protegidas freiras. Eu não me conformava com o privilégio delas. Meu pai, que sempre me abandonou, que dizem que matou minha mãe de pancada, quis me ‘por na linha!’” (ANDRADE, 1974, p.280). Adulta, seu comportamento rebelde irritava a avó, que questionava se a educação recebida pelos netos teria valido a pena.

Para essa família, outrora rica, havia o questionamento ante a educação recebida, por conta das dificuldades econômicas encontradas, da mesma forma que o personagem Eduardo, de Menotti del Picchia, para quem a educação de nada valera ante a falência financeira da família. Oswald de Andrade, contudo, não deixa de operar algum viés de importância da educação como dispositivo de ascensão social, por meio do personagem Lírio de Piratininga.

Lírio, o genro negro do banqueiro italiano, era farmacêutico e queria ser diretor da Escola de Veterinária. Lírio era amigo de um alemão, professor da escola. Dono de uma vasta biblioteca de humanidades, assim como a Fräulein Elza e Armando Toledo, o alemão emprestou vários títulos ao farmacêutico, que aos poucos foi se aprimorando. Vale ressaltar que o negro Lírio recebeu educação formal na infância: “Estivera em criança num colégio de padres. Gostava das novenas e das missas cantadas. Queria ser padre mas o confessor rira dele. Preto, nem coroinha! A igreja permanecia ofício de branco” (ANDRADE, 1974, p.180).

Lírio é representado como um homem de modos ambíguos. Negro, recebeu educação num colégio de padres na infância, mas não podia tornar-se um deles. Adulto, misturava suas aulas de português ao sexo com a aluna. Amigo de um professor alemão, Lírio

era malvisto pelas professoras da cidade, que o olhavam com desdém por não permitir que sua esposa Ludovica cantasse na igreja.

Católica, Ludovica Abramonte responsabilizou-se pela frequência da menina Esmeralda nas aulas de catequese e indica preocupações da ordem da regeneração de costumes das populações humildes: “Te limpei o corpo. Agora quero te limpar a alma” (ANDRADE, 1978, p.104).

Oferecidas pelo padre José Beato, as aulas de catecismo tinham por objetivo certo controle das populações de crianças pobres. Enquanto a educação que valia a pena para as elites se apoiava no ensino religioso católico, no interior de escolas confessionais de congregações estrangeiras, no meio rural, a função de regenerar costumes ficava a cargo dos padres: “Negrinhos, japoneses bojudos, meninas esqueléticas, amarelas, rodeavam a batina preta, de óculos.” (ANDRADE, 1974, p.33).

A questão da regeneração social e da higienização dos costumes via aulas de catequese também se dá a ver por meio das atribuições do padre Nazareno, responsável pela única menção a uma escola oficial, em *Salomé*. O padre, que dava aulas de catecismo, também cuidava da higiene das crianças, inspecionando unhas e zelando pelas famílias pobres. Uma família de negros, em especial, é representada no romance de Menotti del Picchia. A velha Sebastiana vivia com a filha e quatro netos, numa casa suja e malcheirosa. O padre arranhou a matrícula na escola para o menino mais velho:

Nazareno já pusera um pouco de ordem naquela esterqueira. A velha preta era religiosa e temia o diabo. E ele utilizava-se desse diabo para domar a velha. A filha, que arranjava um pai diferente para cada cria, respeitava o padre. Os fedelhos tinham agora cada qual sua cama. O maior fora posto na escola. A situação ia melhorando. Precisava, porém, de algumas caixas de injeções porque o mal dessa negrada era a sífilis (PICCHIA, 1989, p.187).

Em *O Árbitro*, contudo, Menotti se refere a um padre negro, Eusébio, que após se envolver sexualmente com a cozinheira da escola, que engravidou, pensou em deixar o sacerdócio para lecionar: “E pensou em ir dar lições de aritmética num ginásio de Cotia. O reitor fôra seu colega. Arranjava a colocação” (PICCHIA, 1959, p.44).

O Grupo Escolar, o Colégio Religioso das Madres e o sentimento paulista

Para além dos nacionalismos ensinados pelos professores nos grupos escolares, as fontes relatam a honra com que os edifícios dos Grupos Escolares serviram à Revolução

Paulista de 1932, servindo de bastião aos signos paulistas, depositários dos tesouros do Estado e local de refúgio das tropas bandeirantes contra o governo central.

Entre banqueiros, desembargadores e outras figuras proeminentes na sociedade paulistana, o professor Albornós, em *Marco Zero I* afirmava a importância da revolução por São Paulo: “Precisamos encarar o sentido de justiça da revolução. São Paulo humilhado! São Paulo preterido! São Paulo...” (ANDRADE, 1978, p.153).

O grupo conversava sobre a possibilidade de o estado de São Paulo emitir a própria moeda, sob a justificativa de que o lastro paulista fosse usado como munição contra as forças federais. Da mesma forma que a professora Eufrásia Beato afirmava aos pequenos do Grupo Escolar de Bartira, o banqueiro proclamava aos presentes, exaltando o sentimento paulista: “Emitir dinheiro nosso. Como o lastro-valor nosso. São Paulo é a locomotiva que puxa os vagões velhos e estragados da Federação... São Paulo pode emitir...” (ANDRADE, 1978, p. 151).

Em *Marco Zero I*, o Grupo Escolar serviu para aquartelar o batalhão durante a Revolução Paulista. Ainda assim, Oswald indica que um colégio particular católico foi requisitado: “- Escute, Alcides. Vá a Higienópolis. É preciso requisitar o colégio das freiras. Diga à Madre Superiora que o nosso batalhão não é de cafajestes. Não tem trabalhadores.” (ANDRADE, 1978, p.168).

A fala que Oswald de Andrade revelou para tranquilizar a Madre Superiora assegura que aquele batalhão estava livre das contaminações desordeiras de trabalhadores associados aos movimentos revolucionários comunistas. Para Clarice Nunes (1999), na década de 1930, os católicos se recusaram a fazer alianças com as classes trabalhadoras, mantendo-se apartados das discussões sociais propostas no âmbito da fábrica, enquanto preocupavam-se em manter e reforçar o poderio da Igreja nas escolas, garantindo a manutenção do ensino religioso nas escolas, na Carta de 1934.

O Grupo Escolar de Mamangaba, também serviu como base militar em *A Tormenta*. Menotti del Picchia narra que o deputado Paulo Torres e o professor Armando Toledo seguiram para Mamangaba para encontrar o general: “Estavam no gabinete do diretor do Grupo Escolar, que servia de dormitório e posto de comando do chefe daquelas tropas havia três dias acantonadas nas salas de aulas” (PICCHIA, 1958, p.198).

O deputado Paulo Torres também era diretor do jornal e, por isso, quis atestar se os homens estavam aquartelados em boas condições: “Percorreram as salas do Grupo. A maior parte da tropa dormia em colchões, pelo chão, numa promiscuidade de asilados após

um terremoto” (PICCHIA, 1958, p.201). A narrativa de Menotti ainda contempla alguns indícios do que era ensinado nas salas de aula do Grupo Escolar:

A visita atingia as antigas salas de aula de onde haviam sido retiradas as carteiras. As sábias lições dos pobres mestres inda haviam deixado vestígios nas ardósias quadradas e enormes: somas, multiplicações, desenhos. Numa delas, como uma ironia escrita a giz que o menor raspar de esponja apagaria, estava gravada esta frase: “A República Tropical é uma pátria que aspira à paz do continente e detesta a guerra!” (PICCHIA, 1958, p.202).

Ao mesmo tempo em que o Estado requisitava os Grupos Escolares e inculcava nos discursos dos professores a necessidade de proteger São Paulo das humilhações que outros estados desejavam impor, na instituição católica a justificativa para a requisição do prédio passava por outros vieses, humanitários. No Grupo Escolar de Bartira, a criançada de Eufrásia Beato comemorava o dia sem aulas:

- Hoje não tem aula. É guerra! É guerra!
Jesué dos Santos agarrou um japonesinho pelas calças e, fazendo a mão de revólver, berrou:
- Pum! Pum! Pum!
A diretora D. Anastácia Pupper entrou de *pince-nez*, apertada num vestido amarelo de lã, dizendo que os soldados precisavam de agasalho.
Um grito organizou-se de repente.
- Para a estação! Todos na estação!
Eufrásia Beato exclamou juntando as crianças:
- Vamos levar lanche, santinho, flor, pros soldados!
O Grupo Escolar esvaziou-se. Fora, o Professor Barnabé procurava inutilmente formar uma fila de meninos. (ANDRADE, 1978, p. 158).

No colégio das freiras de Higienópolis, transformado em hospital, a situação era outra:

No guante da organização paulista, o colégio das Irmãs, desertado à pressa pela aproximação da guerra, transformara-se num hospital de sangue, ordenado e limpo. Luzes discretas, corredores encerados, campainhas surdas e o passo cauteloso dos voluntários da enfermagem. (ANDRADE, 1978, p.189).

Diante da derrota de São Paulo, Oswald de Andrade narrou a confusão que se instalou nas ruas, as mortes de combatentes, o desespero das viúvas e mães e de todo o clima de guerra que se instalou na capital do estado, ressaltando que a bandeira paulista permaneceu no Grupo Escolar:

No edifício vazio do Grupo Escolar só restava um troféu – a bandeira paulista. Os homens despidos lavavam inutilmente as camisas encardidas. Enxugavam-se nus ao

sol, estendiam as fardas rotas. Restos de outros batalhões acampavam também (ANDRADE, 1978, p.224).

A cidade de São Paulo, local por excelência da modernidade brasileira, segundo Antonio Celso Ferreira (2002), foi palco da reinvenção do discurso regionalista paulista, que se travestiu de nacionalismo por meio dos autores modernistas. A forma como Oswald concebeu a derrota paulista é reveladora desse argumento: “Que importava a derrota, se São Paulo continuava seguindo a indicação da sua geografia, setecentos metros acima ao Brasil?” (ANDRADE, 1978, p.227).

A consideração é necessária para situar a posição de Anastácia Pupper diretora do Grupo Escolar de Bartira, diante do caixão de um combatente. Já com intenção de tornar-se deputada, a diretora discursou, deixando ver seu sentimento paulista:

Meus senhores! Sinto-me arrepiada! Sou entusiasmo da cabeça aos pés! Quisera ser homem para lutar por São Paulo. Penso que seria capaz de ir à frente do batalhão, com todo o garbo, dando tiros. Trocaria de todo coração as minhas saias pela farda rutilante! Oh! como não hei de sentir dentro do peito o coração pulsar emocionado diante de um bravo? Sinto uma pontinha de vontade de vingança rugir dentro de mim! Haveremos de vencer na certa o Caim! Viva São Paulo! (ANDRADE, 1978, p. 189).

O sentimento de orgulho paulista, identificado nas obras, não revela argumentos nacionalistas, ao contrário, exacerba uma forma de pensar regional e paulista, que se funde às próprias realizações dos autores na Semana de Arte Moderna e nos desdobramentos políticos, culturais e sociais que se seguiram ao evento. No limite, pode-se afirmar que nos exemplos dos autores supracitados, as representações indicadas identificam-se com o estado paulista, guardando todas as implicações que a posição sugere, ao mesmo tempo em que afronta as representações identificadas especialmente em relação ao nacionalismo proposto por figuras como o professor Juvêncio, de Plínio Salgado, cujo sentimento foi pautado mais pelo ideal de coesão nacional do que a exaltação da suposta superioridade paulista.

O caso particular de Guilherme de Almeida, que, em 1935, após retornar do exílio em Portugal, proferiu palestra a estudantes paulistanos do Ginásio Bandeirantes sugerindo a superioridade paulista, auxilia na compreensão desse argumento, ao mesmo tempo em que questiona o nacionalismo que se atribuíra aos docentes públicos. A palestra, publicada na íntegra em *A Casa*, foi realizada no Clube Piratininga, e a despeito de ser dirigida a estudantes, não traz nenhuma indicação da educação recebida por eles, não menciona seus professores e sequer assinala quaisquer representações de educação ou docência. O único

momento em que Guilherme se refere ao diretor do Ginásio, no início de sua fala, deixa claro que o conteúdo de conferência tinha por objetivo celebrar São Paulo e os feitos dos paulistas:

Sr. Diretor do Gymnasio Bandeirantes.

Sres. alumnos.

Exmas. Senhoras.

Senhores.

É dupla a sensação de alegria e bem-estar que os moços do Gymnasio Bandeirantes me proporcionam, trazendo-me ao seu convívio e sob este tecto: convívio que tanto me lisonjeia e remoja; tecto que me cobre como um bençã... E, pois, duplo tem que ser o meu reconhecimento: pela generosidade da sua companhia amavel, e por nos encontrarmos no ambiente sempre estimulante do meu, do nosso Club Piratininga.

(...)

o Club Piratininga é um lar paulista: é a invulneravel residencia do nosso imutavel pensamento; a moradia honrada onde vivem, em família, as nossas idéas consanguineas; o ultimo reducto das nossas identicas aspirações, das nossas sagradas convicções... Esta é a casa paulista... (ALMEIDA, 1935, p.3-4).

O conteúdo da palestra exalta e compara a capital paulista, sua gente, modos de vida e hábitos aos de países considerados desenvolvidos, especialmente Inglaterra e Estados Unidos. A fala de Guilherme de Almeida celebra os signos da modernidade paulista, tais como os automóveis, e indica elementos higiênicos considerados fundamentais para a aproximação com valores daqueles países, mas, ainda assim, Guilherme reforça que os paulistas seriam paulistas, não simples reprodutores da lógica ou da cultura importada de outras nações.

Vale ressaltar que o poderio cultural e social que Guilherme de Almeida associa aos paulistas em nenhum momento é aproximado da escolarização, mas incorporado à capacidade de acumulação de bens de consumo que colocariam São Paulo em paralelo aos países citados por ele.

As considerações sobre as representações de o sentimento paulista ser maior do que o nacional, contudo, não significam que o programa e a agenda nacionalista não estavam postos aos docentes, o que já foi largamente percebido nas falas de Eufrásia Beato, que ensinava aos alunos sobre as riquezas e belezas do Brasil, assim como o professor Juvêncio, mas pode revelar a forma de pensar de autores que impulsionaram uma agenda de modificações culturais que não se restringiu às letras, implicando em várias instâncias da vida política e cultural brasileira. Para além dos programas nacionalistas ou que exaltassem São Paulo, é preciso indicar, por meio das representações dos autores, o que os professores criados por eles ensinavam, observando formas que foram percebidas por suas experiências.

Além do Nacionalismo – o que ensinavam os professores?

Em torno dela foi se fazendo um silêncio que já era de túmulo. Primeiro se suprimiu o piano de Ana Teresa. Para ela foi uma alegria. Mesmo a aula de Português, Aritmética, Geografia, História do Brasil, Religião, Desenho e Caligrafia, tudo ensinado por Dona Mercedes, passou para o porão (MACHADO, 1994, p.169).

O trecho acima revela as condições em que se dava a escolarização da menina Ana Teresa, antes de ser enviada pela irmã ao colégio religioso no qual ficou interna. Corroborando trecho da mesma obra, em que Alcântara Machado indicou, por meio da fala de Dona Ester que a melhor educação era a que se dava em casa, a professora, D. Mercedes fora contratada para garantir os aprendizados seguros à Ana Teresa. Dona Ester acreditava que as crianças deviam ser educadas em casa porque: “Dizem que os comunistas na Rússia separam as crianças das mães. Comigo, eles veriam! Preferia matar meu filho a entregar para os bandidos!” (MACHADO, 1994, p.215).

Para as crianças pobres, como o menino Idalício e os demais alunos do Grupo Escolar de Bartira, onde lecionava Eufrásia Beato, a obrigação dos aprendizados nacionalistas surge acima de quaisquer programas escolares, que sequer se mostram representados nas obras analisadas. A sala de aula onde a professora Eufrásia ensinava as crianças é brevemente narrada por Oswald de Andrade:

As teorias cadenciadas penetraram na sala baixa da escola, entupida de carteiras, onde nas paredes, sobre os quadros-negros, pendiam mapas e gráficos. Fora, na chuva, ficaram apenas as duas bandeiras, a do Brasil com grandes remendos desbotados e a do Japão, luzente como o sol que nascia do outro lado do planeta (ANDRADE, 1978, p. 38-39).

O nacionalismo explícito, exigido pela diretora do Grupo, Anastácia Pupper, como forma de conduzir o aprendizado das crianças, condicionava-se ao olhar dos que pensavam a política educacional pública, e indica que essa orientação é oposta ao que se apresenta nas obras a respeito das escolas particulares, confessionais ou não, onde se praticava a educação que valia a pena, com ênfase na disciplina rígida e no ensino do francês. O ensino público, reservado às camadas populares, corrobora com a assertiva de Vidal (2007), de que educar o Brasil, uma terra de imigrantes, significava ao mesmo tempo nacionalizar o estrangeiro e “abrasileirar o brasileiro”. (VIDAL, 2007, p. 514).

Num dia em que a professora Eufrásia chegou atrasada para as aulas no Grupo, os alunos, sem supervisão, mostraram-se indisciplinados:

Pequenos diabos deixavam os seus lugares intervindo nas outras carteiras espancando-se, berrando. A professora tinha fechado a porta.

- Em seus lugares!

Deu grandes reguadas sobre a mesa. Meninos e meninas procuraram atabalhoadamente sentar-se. Houve um silêncio de expectativa. Moscas voejavam sobre a cabeça de uma menina feridenta.

- O hino!

Vozes claras e iguais ergueram o canto nacional a princípio vacilante, depois forte, vibrando nos estribilhos.

Ou ficar a pátria li-vre

Ou morrer pe-lo Brasil

Japoneses, negros e caboclinhos gritavam entusiasmados as mesmas afirmações. O hino terminou numa mesura musical. Ficou o silêncio ressoando na sala de muitas janelas (ANDRADE, 1978, p.51).

Eufrásia Beato iniciou a aula:

- Hoje é dia...

As crianças interromperam:

- Conte uma história! Uma história, fessora!

Eufrásia fixou o japonês Zenken que destacava seu busto reverente na primeira carteira.

Que é que você quer, Zenken?

- Xiênxia - respondeu o garoto, levantando-se num movimento respeitoso.

Hoje é *Lição de Coisas*. Vamos falar sobre os produtos locais... A banana! (ANDRADE, 1978, p.51).

A classe em polvorosa, todas as crianças ansiosas pela sua vez de falar o que sabiam sobre o alimento. A professora pediu à italiana Filomena para falar sobre a banana:

- A banana é um alimento ótimo.

- Muito bem. Para onde mandam a banana?

- Santos! - gritaram dez vozes estridentes.

- Silêncio! Quem está falando é a Filomena! (ANDRADE, 1978, p.52).

Na trama, a escola é apresentada como um centro de interesse rural para o estado de São Paulo. A produção agrícola do local ficava exposta em mapas pela escola, que indicavam estatísticas, fases da cultura e formas de embalar e transportar os produtos. Segundo Vidal (2007), para viabilizar o ensino intuitivo e replicar nele experiências já efetuadas desde o Império, em escolas particulares, faziam-se necessários materiais como mapas, cartazes e coleções, para que os alunos assumissem o centro dos processos de aquisição do conhecimento escolar.

Enquanto Ana Teresa, personagem de Alcântara Machado, recebia suas primeiras lições de Português, Aritmética, Geografia e História em casa, com Dona Mercedes, Oswald

de Andrade indica que a prática pedagógica de Eufrásia Beato passava pelo ensino das “lições de coisas”. Segundo Schelbauer (2005), na segunda metade do século XIX, as “lições de coisas”, ou método intuitivo, generalizaram-se em prol de uma instrução considerada mais adequada para as classes populares.

No Brasil, segundo Schelbauer (2005), o método se constituiu num dos principais elementos da renovação educacional dos projetos de reforma, pareceres, conferências pedagógicas e experiências educacionais vinculadas a iniciativas privadas ou do governo, que acreditavam poder modificar o país via educação. Ainda assim, a autora assevera que a adoção do método causou polêmicas para definir o que seriam as lições de coisas, se eram matéria dos programas ou uma forma de aplicar o ensino.

Especificamente no caso de São Paulo, Schelbauer (2005) revela que o método foi posto em discussão primeiramente a partir de iniciativas particulares, e não do governo. Segundo a autora, a crença generalizada na educação fez com que os paulistas proeminentes do fim do século XIX interferissem em assuntos educacionais, de modo que a escolarização elementar se transformasse em sua principal causa. A propagação do método ganhou as páginas dos jornais republicanos, onde as lições de coisas eram vinculadas a exemplos de países considerados civilizados, sobretudo os Estados Unidos. Para a autora:

Nos relatórios dos professores de primeiras letras da província é possível acompanhar os primeiros sinais do método intuitivo, em meio às dificuldades relatadas quanto à organização do ensino público provincial. Os primeiros relatos da década de 1880 vinculam o método intuitivo ora ao ensino do sistema métrico, ora ao ensino do desenho linear, ora como o método mais eficaz e racional para crianças. (SCHELBAUER, 2005, p. 143).

Para Vidal (2007), quando se constituiu o discurso renovador da escola brasileira, a chamada “Escola Nova”, produziu-se enunciados que ressignificaram materiais e métodos postos em voga desde o século XIX. Segundo Vidal, esse novo impulso nas relações escolares apoiava-se na psicologia e produzia no discurso da escolarização das massas populares o respeito à individualidade da criança, cada vez mais necessária em uma escola estruturada para o ensino de um número cada vez maior de alunos:

O trabalho individual e eficiente tornava-se a base da construção do conhecimento infantil. Devia a escola, assim, oferecer situações em que o aluno, a partir da visão (observação), mas também da ação (experimentação) pudesse elaborar seu próprio saber. Aprofundava-se aqui a viragem iniciada pelo ensino intuitivo no fim do século XIX, na organização das práticas escolares. Deslocado do “ouvir” para o “ver”, agora o ensino associava “ver” a “fazer”. (VIDAL, 2007, p. 498).

Segundo Vidal (2007), na década de 1920 as preocupações acerca do ensino intuitivo já propostas no final do século XIX, foram indicadas como novidades. Contudo, a escola nova traz uma representação diferente do ensino e a indicação de Vidal afirma que a ruptura entre o que se apregoava no século XIX e na década de 1920 não se relacionava a uma alteração dos enunciados, mas de seus significados. De acordo com a autora, a escola renovada pretendia a incorporação de toda a população infantil, a fim de servir de base à disseminação de valores que estivessem de acordo com os apelos da nova sociedade moderna, assentada, por sua vez, em valores de comportamento otimizados por vieses considerados científicos, que pautavam desde o trabalho nas fábricas até os comportamentos humanos.

As considerações tecidas por Vidal são importantes para ressaltar que as representações da escola nova não foram percebidas por Oswald de Andrade em *Marco Zero I*, cuja primeira publicação data de 1943.

Embora as fontes não apresentem muitos dados sobre as práticas docentes no interior das escolas oficiais, é possível perceber que tanto Eufrásia Beato quanto o professor Juvêncio, para além do nacionalismo, deixam ver práticas do ensino intuitivo, como o fato de Juvêncio costumar levar seus alunos em excursão, de modo a complementar assuntos de aula, por meio da observação e da experimentação prática, o que indica um esforço no sentido do deslocamento proposto por Vidal para a prática docente, anteriormente muito mais centrada no professor e na onipresença de livros texto, conforme apontou Cuban (1992).

Pouco se indicou também sobre práticas no interior das escolas privadas, contudo, a partir da experiência de Fábio Norris como secretário do colégio dirigido por Mister Harris, é possível identificar um pouco do cotidiano dos alunos da escola, que Fábio conseguia ver de sua janela:

Uma janela dava para o pátio onde os alunos tinham seu recreio. Via-os rubros de sol, gárrulos, jogando futebol até que o sino retinia. Então, militarmente, aquela turba errante e barulhenta emudecia como por encanto e se ajustava nas faixas simétricas das filas (PICCHIA, 1959, p.164).

As representações sobre o que os professores ensinavam também são postas fora do âmbito escolar, ainda que de forma muito exígua. Em *O Esperado*, Plínio Salgado mencionou a figura do Dr. Profício, “professor ensebado de preparatórios” (SALGADO, p. 23, 1981), sem, contudo, nada registrar sobre suas práticas, alunos ou trabalho.

Mário de Andrade, num dos contos publicados em *Os filhos da Candinha*, se referiu a um professor que abriu um curso de oratória, para aproveitar sua ótima voz. No

conto, O dom da voz, o autor se referiu ao argumento defendido pelo professor, de que falar em público ajudaria a aumentar a autoconfiança, o que, para Mário, soava melancólico:

Professor dos mais dedicados, só uma vez duvidei desse justo: foi quando ele me comunicou que abria um curso de oratória. Não cheguei propriamente a me espantar, tive a certeza imediata de que o meu amigo estava irreparavelmente louco. Depois, muito aos poucos, pude me convencer de que não se tratava de loucura não, mas de um possível ideal, parece incrível (ANDRADE, p.155, 1976).

Representações sobre o que e como os professores ensinavam dentro ou fora do ambiente escolar são raras e na maior parte das vezes superficiais, contudo, a representação de como o professor indicado por Mário de Andrade se sentia diante da possibilidade de pessoas aumentarem a autoconfiança, abrindo um curso de oratória, pode indicar a busca por novos caminhos profissionais, a partir da prospecção de alunos adultos com a essa necessidade, operando assim, um incremento de suas receitas ao mesmo tempo em que aproveitava sua ótima voz, que não seria tão relevante no interior do ambiente escolar.

Ordem, filas, lugares do feminino, religião, ginásticas, cultura estrangeira, nacionalismo, mansidão e sexo. A fonte literária deixa ver práticas de aula diversas e repletas de significados que, por vezes, fogem à compreensão e às tradicionais classificações de atribuições docentes, ainda que ora reiterem representações bastante conhecidas pela historiografia. No correr das narrativas, textos e enredos não desenhados originalmente para ser fonte histórica, anunciaram críticas ora sutis ora atávicas às práticas docentes e ao sistema de relações em que tais práticas se desenvolviam.

Próprias da criação literária produzida na mente de cada autor, a narrativa do grupo modernista de São Paulo apontou indícios que auxiliam no entendimento das representações acerca de grupos sociais diversos, especificamente, aqui, os docentes, dos quais se apreenderam representações e práticas, por meio do olhar de cada autor, que deram de si aos textos, produzidos num determinado tempo e lugar.

Assim sendo, por maior que tenha sido a intenção dos autores ao representar a docência e suas práticas, a percepção delas se dá em minúcias que nem sempre correspondem a critérios estabelecidos em documentos oficiais, mas que acordam para um tipo de representação comum à docência, nos quais a docilidade, mansidão, ternura e sacerdócio são contrapostos a representações de professores que fogem a tais classificações, reunindo comportamentos mundanos face ao considerado ideal.

A partir das fontes, apresentaram-se traços subjetivos que misturaram experiências da vida e da memória de cada autor, às maneiras com que percebiam as relações do mundo em que viviam. Como arquétipo, pode-se apontar para os destaques acerca do ensino intuitivo e a forma como os docentes ensinavam, nos Grupos Escolares e Escolas Isoladas, além do destaque aos ideais de ordem e religiosidade identificados nas representações de escolas privadas e religiosas. Ainda assim, é fato que a maior parte das narrativas silencia a respeito de como os professores ensinavam, mas carregam as oscilações do posicionamento de cada autor em relação aos docentes, ora crítico, ora carregado de ufanismos.

Esta situação é reportada também por Gondra (1999), em estudo sobre o arquivamento da vida escolar a partir da obra *O Atheneu*, de Raul Pompéia, que afirma ser autobiográfica. A partir da narrativa de Pompéia sobre o internato para meninos e do cruzamento das fontes, Gondra reflete acerca das representações deixadas pelo então aluno do internato, sinalizando como tais representações tiveram peso na construção de uma memória da escola que se verifica em parte da historiografia da educação brasileira do século XIX.

Longe de se tomar a narrativa literária de Raul Pompéia como espelho da realidade, Gondra (1999) indica que o uso do romance para pensar a História da Educação se dá na medida em que a literatura é capaz de levar a fala de um sujeito a um provável leitor, que pode se identificar com o personagem e aceitar o que é narrado, ainda que no universo das experiências particulares, numa relação circular de empatia e confiança. Da mesma forma, Faria Filho (2008) afirma que os dramas produzidos na literatura não significam um mero reflexo da experiência social do escritor, funcionando, contudo, numa forma autêntica de se produzir o Brasil.

No caso específico da autobiografia, como considera ser *O Atheneu*, Gondra (1999) argumenta que se trata de um esforço para arquivar a vida privada, de maneira que o autor define a forma como deseja ordenar a própria experiência e os sentidos que deseja compor à própria vida, o que pode ser visto aqui nos casos de Menotti del Picchia, Oswald de Andrade e Mário de Andrade.

Conforme Gondra (1999) verificou em *O Atheneu*, quando o menino Sérgio, que seria a representação de Raul Pompéia, narrou dois anos de sua vida escolar no interior de um internato, as representações instituídas pelos autores do modernismo paulista também abordaram, em níveis vários e diferentes, aspectos silenciados pela História da Educação, especialmente as estratégias de controle das relações pessoais estabelecidas no cotidiano

escolar, acerca de alunos e professores. Da mesma forma, as representações deixadas pelo conjunto de autores modernistas contribuíram para cristalizar visões negativas sobre a escola dos primeiros anos republicanos, que corresponderam às suas próprias experiências escolares.

Menotti del Picchia, ao exibir o mundo privado do internato em *O Árbitro*, assim como fez Raul Pompéia em *O Atheneu*, reforçou uma interpretação recorrente na História da Educação, identificando a qualidade negativa das experiências escolares efetivadas no período, muito embora Menotti tenha sido condescendente e generoso acerca das mesmas experiências quando as admitiu em *A Longa Viagem*. Da mesma forma, as experiências escolares do menino Juca, identificado com Mário de Andrade em *Contos Novos*, sugerem essa faceta amplamente explorada pela História da Educação acerca das más experiências relatadas no período em que os autores foram alunos, entre as décadas de 1910 e 1920. Mesmo nas memórias de Oswald de Andrade, marcadas pela forma debochada que caracterizou sua escrita, é possível verificar tais indícios.

Tal como operou Gondra (1999) acerca da experiência autobiográfica de Raul Pompéia, a construção da memória escolar dos autores circunscritos nessa pesquisa deve ser entendida na perspectiva da impossibilidade de se registrar, no escrito, a inteireza das experiências vividas. Contudo, a experiência narrada pelo menino Sérgio quando se viu sozinho no internato pode ser comparada às memórias deixadas Menotti del Picchia quando interno no Ginásio Diocesano São José, apartado de sua família como parte da empreitada por sua educação.

Da mesma forma como anunciou Menotti del Picchia, Raul Pompéia registrou o medo e a decepção diante do afastamento familiar. A narrativa de Gondra (1999) indica uma aproximação entre os sentimentos de Raul Pompéia e Menotti del Picchia, que mesmo separados pelo tempo de uma geração, uniram-se na expressão que representou a escola como uma prisão. Assim como Menotti narrou acerca das experiências de Fábio Norris e de Elza, fez Raul Pompéia sobre Sérgio, segundo Gondra:

Inicialmente, ele destaca o movimento de subtração que caracteriza esta nova fase de sua vida, indicando as expectativas que possuía para viver a nova condição de interno. Em seguida, suas descobertas vão construindo um sentimento de decepção em relação a sua experiência no interior do internato-escola. Finalmente, a libertação daquela vida assume ares de vingança, com o incêndio do Colégio, ponto em que termina a narrativa e se inicia o “funeral das horas” por parte do autor referente ao tempo em que passara no interior daquele estabelecimento de ensino”. (GONDRA, 1999, p.40).

Da mesma forma que a experiência narrada por Raul Pompéia em *O Atheneu*, Menotti del Picchia afirmou, em *O Árbitro*, seu desencanto com o regime de estudos opressor, comemorando quando se viu livre da escola. Também o menino Juca, personalidade autobiográfica de Mário de Andrade, narrou o sentimento de desilusão com o regime de estudos que considerava “abortivo”, do Ginásio Marista em que estudava. As experiências dos autores sobre a própria escolarização serão vistas posteriormente, em capítulo que indica e analisa os percursos escolares dos autores fundamentais do modernismo paulista.

Considerando, pois, a autenticidade da literatura como forma de expressão e guardando as impossibilidades de garantir a plenitude das experiências, as narrativas conferem o máximo das inconsistências arquivadas na mente e nas subjetividades de cada autor, oferecendo possibilidades de análise negociadas e postas em relação.

O olhar refinado para as tramas exibiu representações de um tipo de ensino excessivamente centrado na figura do professor, sobretudo nas escolas religiosas privadas, em que a disciplina mesclava-se com a interiorização do comportamento de mansidão, de forma que esse tipo de escola, para além da educação formal, nortearia formas de comportamento e pensamento considerados úteis ao desenvolvimento e social. Ao indicar formas de comportamento no trato com o outro e na forma de perceber seu lugar social, as escolas religiosas garantiram, a partir da disseminação e da inculcação de valores piedosos e reverentes, a manutenção da ordem em detrimento das subversões advindas de um tipo de ensino que tivesse como premissa formas emancipatórias e centradas no indivíduo.

Este mesmo olhar para as fontes indica que, da mesma maneira, no interior das escolas oficiais, apesar da percepção do ensino intuitivo, identificada a partir das representações de Oswald de Andrade e Plínio Salgado, é possível perceber, por meio de representações deixadas por outros autores, que a figura do professor se mostra central na prática de ensino e no exemplo das formas de comportamento aceitáveis na comunidade onde se inseriam, a despeito da onipresença da Igreja Católica, na figura de padres que tomavam para si as responsabilidades de moralização de costumes e inculcação de valores aceitos pelas camadas mais altas da sociedade.

No que se refere ao posicionamento de cada autor em relação aos professores e à docência, observa-se que sua postura, crítica ou redentora acerca de suas práticas, convenientemente manteve fora de suas representações quaisquer preceitos ou orientações acerca do que identificaram a partir de suas visões de mundo.

Essa averiguação opera na base de todos os autores com fontes analisadas, especialmente em Alcântara Machado, que, quer tenha se dado por sua origem aristocrática, quer por seu lugar de reconhecida vanguarda no modernismo paulista, criticou veementemente a forma dos docentes públicos ensinarem, sustentando que toda a centralidade em torno do professor não se traduziu em aproveitamento acadêmico por parte dos alunos. O autor mostrou-se cético quanto ao que os professores de ensino público ensinavam nas escolas, criticando de forma contundente as práticas atribuídas a eles, sugerindo que os professores perdiam tempo ensinando conteúdos sem sentido.

A fala de Alcântara Machado pode sinalizar ainda que o autor percebe e localiza os professores como apartados da realidade dos alunos mais pobres, os quais compunham o material humano precário de que falou Menotti del Picchia, levantando a pista para a necessidade de se ofertar um ensino com características diferentes para a população mais pobre, sobretudo no interior do estado.

A falta de indicações sobre as práticas docentes e a ausência de preceitos acerca de como os professores deveriam ensinar, no bojo das críticas e distanciamentos percebidos nas obras, por sua vez, são reveladores de situações da prática cotidiana do magistério, uma vez que em muitas das vezes as situações representadas pelos autores deixam ver a irrelevância dos programas escolares, das disciplinas e das formas de ensinar, contanto que as crianças das camadas populares tivessem acesso às escolas, se mantivessem livres dos perigos representados pela rua ou ainda que não engrossassem a lista representada por tais perigos.

Por outro lado, no interior das camadas mais abastadas da população, as formas como os professores deveriam ensinar é, via de regra, oscilante entre os valores importantes para essa camada e em relação às suas formas de consumo, que são apresentadas como formas educativas na medida em que indicam novos comportamentos e inauguram novas demandas sociais baseadas em modelos para além da educação formal.

É preciso ressaltar, contudo, que tanto a visão que considera os professores como agentes de regeneração moral e de costumes, no caso das escolas oficiais, como a operada pelas camadas mais altas da sociedade, minoram o reconhecimento da educação e dos docentes como responsáveis pelo acesso às chaves de escada social, que dentre os mais ricos é percebido, entre outros, pelas formas de consumo.

As intensas dificuldades em efetivar o exercício profissional, representadas tanto por meio de professores públicos como por professores de famílias abastadas, revela expressões sensíveis da profissão, que englobam perspectivas profissionais frustradas,

identificadas, entre outras, pela escolha da Fräulein Elza, que na narrativa de Mário de Andrade se tornou uma iniciadora sexual por conta dos embaraços em se manter como preceptora na casa de famílias ricas, que muitas vezes não pagavam por seus serviços de ensino, ao mesmo tempo em que a alemã percebeu a moeda sexual como porto seguro.

A ideia, longe de aproximar as funções docentes com a prostituição, expõe, para além da fina crítica do autor ao modelo patriarcal, um dado significativo acerca da movimentação de mulheres no universo masculino, numa busca por espaços e legitimações também identificados a partir das operárias das fábricas, conforme a narrativa de Oswald de Andrade.

Da mesma forma que a Fräulein Elza, que diante de perspectivas profissionais frustradas assumiu a condição de professora de amor, a narrativa de Oswald de Andrade simboliza que o descontentamento com os rumos da carreira levaram Eufrásia Beato e Anastácia Pupper a se afastar do magistério, colocando em xeque as ideias de sacrifício, sacerdócio e cura social cotidianamente coladas às funções que entendem os docentes como heróis. Por meio do que se deu a ver também a partir das representações que Plínio Salgado e Menotti del Picchia dedicaram a seus professores, e que se afinam ainda às ausências com que Guilherme de Almeida percebeu os docentes, sofridos e encorujados, a figura docente que emerge da prosa modernista contesta o caráter de missão e vocação do magistério.

Além de ironizar os valores de altruísmo cotidianamente atrelados aos docentes, a narrativa de Oswald de Andrade revela que os novos rumos buscados pela professora Eufrásia Beato e pela diretora Anastácia Pupper apontam para tentativas de se aproximar das formas de consumo relatadas, percebidas a partir dos comportamentos adotados por ambas, na busca pela ascensão social fora do magistério.

Fora dos Grupos Escolares, no interior das escolas religiosas, a percepção dos autores demonstrou que a disciplina rígida das instituições se impôs aos alunos e se destacou frente aos programas escolares, que sequer foram representados nas obras, ao passo em que valores como submissão, recato e fé, diante das agruras da vida e do mundo, no intuito de resguardar e formar consciência de dever foram intensamente marcados, quer em tom crítico, amplamente adotado por Oswald e Mário de Andrade ou pela via do afeto, tom utilizado por Menotti del Picchia e Plínio Salgado.

As escassas representações sobre os programas escolares nas escolas religiosas sugerem ainda que, para determinada parcela da população, conforme indicado nas fontes, o acesso à educação escolar não é compreendido como necessário ou fundamental para a

ascensão social. Nessa perspectiva, em que a escola concorre com formas de pertencimento via consumo, doutrinação e civilização representados pelo cinema, pela música erudita e pelo domínio de signos sociais fortemente enraizados em valores europeus, a figura docente e suas funções são sutilmente afastadas do debate acerca de sua importância.

Esta constatação se dá a partir de representações postas pela mente e mãos de autores que fizeram parte de um movimento que agregou parte da elite paulistana e que, no limite, incorporou gente que acessou esse estrato social apenas pela via da educação formal, caso de Menotti del Picchia e Plínio Salgado, dentre os autores com obras analisadas.

As trajetórias individuais dos autores dão conta das diferenças com que cada um acessou o modernismo, e a partir do cruzamento entre seus lugares sociais e sua escolarização, é factível acreditar que a valorização da educação formal como detentora das chaves necessárias para o acesso a instâncias sociais e culturais diversas das garantidas por nascimento é forte na obra dos autores mencionados, que, a despeito de posicionamentos políticos autoritários, revelaram beleza e valores que justificaram a própria experiência, lida nas entrelinhas das próprias trajetórias escolares.

Especialmente em relação a Plínio Salgado, o ressentimento, parte de sua experiência, pode ser compreendido no sentido de que ao atingir sua consciência limite, percebeu a importância da escolarização como chave de acesso, ao mesmo tempo em que identificou a própria impossibilidade de virar essa chave, por conta de acontecimentos externos e maiores do que a própria vontade, bem marcados em sua biografia.

A partir da experiência de Urbano, Plínio demonstrou o poder da educação formal em garantir o acesso a novos lugares de poder, vencendo situações de inferioridade material ou social. Ainda assim, homem de seu tempo, Plínio Salgado imputou às professoras o caráter reformador do homem desvairado, a partir dos personagens Adelina e Pedrinho, identificando na mulher professora a santidade e o heroísmo, postos a serviço do controle das populações, o que também foi referido por Menotti del Picchia, a partir da professora do “confim de mundo” em Itapira.

A constatação da representação idealizada da docência ajudou a cristalizar a imagem de sacrifício atrelada à profissão, percebida também na obra de Oswald de Andrade, que reprovou esse modelo, por meio do sarcasmo, na obra de Mário de Andrade, cuja fina ironia aos costumes sociais escondeu uma forma de crítica, e até mesmo nas ausências constatadas na obra de Guilherme de Almeida, considerando que seus não ditos se referem ao

que pensava sobre a profissão. Mesmo o mau humor de Alcântara Machado a respeito dos docentes públicos pode guardar uma forma crítica às estruturas de seu tempo.

As críticas mordazes à atuação dos professores feita por Alcântara Machado é tão reveladora quanto os vazios deixados por Guilherme de Almeida. Para os dois autores, filhos de proeminentes advogados e professores da Faculdade de Direito de São Paulo, herdeiros de tradição, sobrenome e dinheiro, o acesso à educação formal, realizado em importantes escolas de elite e a óbvia formação na Faculdade de Direito de São Paulo se deram mais pela percepção da acumulação de capital social do que pela ideia de ascensão, algo comum à experiência de Oswald de Andrade.

Por outro lado, as trajetórias desiguais de Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Mário de Andrade, oportunamente revelaram miradas discrepantes dos demais autores a respeito da educação, que se relacionam às dificuldades que encontraram em acessar uma camada social mais alta, no caso de Menotti e Plínio, e às dificuldades vivenciadas por Mário de Andrade ao operar escolhas genuínas e autênticas em sua vida pessoal, que não se modificaram no interior do Modernismo, e, no limite, corroboraram com seu afastamento dos antigos companheiros e foram responsáveis pela abertura de novos caminhos que o autor foi obrigado a trilhar, para conseguir ser publicado.

Assim, independentemente dos caminhos escolhidos pelos autores para dar sentido às próprias ideias, suas representações sobre escola e docência entrelaçam escolhas lúcidas e vazios sobre a educação num veículo de especificidades e características próprias, o livro. A relação entre os autores, seus escritos, publicações, atuação política, editores e pares será analisada no próximo capítulo, que problematiza as obras a partir das trilhas das primeiras publicações, identificando as relações pessoais, políticas e de rede tecidas entre autores e editores.

Historicizar os autores fundamentais do modernismo paulista e suas obras na relação com seus editores permite afirmar que as práticas que os uniram foram movimentadas a partir de um jogo político que foi responsável, entre outras questões, pela manutenção de representações acerca da docência identificadas nas obras, que, em muitas vezes, chegam até os dias de hoje.

Interessante perceber que a despeito de toda a desvalorização que alguns autores deram a ver sobre os professores, parte de sua obra nos chega por meio desses profissionais, encarregados da preservação de seu conjunto literário, importante no bojo do movimento de

renovação das letras. Os professores, de alguma forma, auxiliaram na consagração de alguns dos escritores que ainda hoje contam com obras publicadas.

Sem analisar a questão pelo viés da crítica literária e atribuindo a cada autor seu quinhão de importância no interior do Modernismo, há que se compreender o sentido e o jogo de movimentação política que levou o grupo à insurreição nas letras. Nesse sentido, entende-se que os autores escreveram suas visões de mundo e projetos para seus pares sociais ou para os apoiadores que pretendiam arregimentar, algo que se percebe quando se observa os cargos políticos que exerceram.

A análise das narrativas do grupo mostrou que em muitos aspectos sua opção pela modernidade vem carregada de uma visão salvacionista, no sentido mais conservador que se pode atribuir à palavra. Mesmo entre os autores que preferiram se descolar do conservadorismo que em tese, se chocaria com os ideais modernistas, a forma crítica que direcionaram ao próprio grupo social deve ser lida no interior do grupo, visto que, simultaneamente, promoveram o movimento, escreveram livros e os editaram, além de terem como público leitor os próprios pares.

O próximo capítulo tratará das obras dos autores fundamentais do modernismo paulista que operam com representações de escola, a partir das considerações de Roger Chartier e Robert Darnton, para desencadear uma reflexão de alcance mais geral sobre a cultura, analisando as obras pelo viés estético e intelectual, além de identificar práticas comuns que exprimem a maneira pela qual uma comunidade vive e pensa sua relação com o mundo, com os outros e com ela mesma. De mais a mais, ressalta-se a importância de fundamentar e compreender o movimento de publicação textual das obras.

As reflexões sobre a modernidade e o universo modernista vão se construindo e se identificando num fenômeno de longa duração, visto que o olhar que se dá ao movimento é contemporâneo e repleto de significações atuais. Para tanto, o capítulo se fundamenta na construção do olhar da modernidade identificando-a como um valor do tempo, a partir das próprias obras e de seus percursos, revelando seu modo de produção e origem, a partir do levantamento das casas editoriais que as publicaram, do número de edições alcançadas e por meio de quais editores, dados que posteriormente oferecerão à análise os resultados encontrados e as implicações para a série documental, explorando o significado das obras em relação, sobretudo porque a análise provoca a reflexão sobre as escolhas editoriais, pensadas não ao acaso, mas calculadas não apenas no que se refere à capacidade de vendas, mas, sobretudo na capacidade de agregação e capital político e social dos autores.

Outro aspecto importante do capítulo que se segue opera no viés da crítica, identificando como os autores escolhidos nessa análise se aglutinaram em torno de grupos estéticos que funcionaram como corporações de poder, na medida em que também se consolidaram como responsáveis pela continuidade ou não de suas publicações, localizando autores e editores num mesmo lugar no interior do jogo de forças que balizou o modernismo paulista e que foi capaz de garantir o status de perenidade da maior parte das obras aqui destacadas.

Sem levar em consideração aspectos relevantes à construção literária e a importância das obras e do modernismo no cenário das letras brasileiro, a apuração dessas contradições indicou caminhos que viabilizaram as publicações por meio do estabelecimento de relações que em nada se aproximam do valor de qualidade literária que hoje se dá às obras, mas que desnudam relações de força, marcando posições, contrariedades, afetos e necessidades, além de identificar tentativas de se firmar politicamente, sobretudo dentre os autores associados à banda conservadora do movimento.

Capítulo 3 – Autores, editores e pares

O universo de personagens aqui analisados associados à escola e ao trabalho educativo que emerge da obra modernista em São Paulo provém de vinte e nove obras em prosa, das quais Menotti del Picchia é autor de oito títulos em que se registram representações de educação. Oswald de Andrade se vale de personagens associados à educação em seis títulos, Mário de Andrade em cinco, Plínio Salgado em quatro obras. Completam o conjunto Alcântara Machado com quatro obras e Guilherme de Almeida com duas obras.

Em relação ao conjunto em prosa e memória desses autores, outras onze obras poderiam ser ainda acrescentadas à série analisada. Sem personagens associados à escola ou ao trabalho docente, contudo, não contribuíram para a análise conjuntural que se quis fazer nos dois capítulos anteriores. A compreensão dos diferentes tipos de situação e processos sociais envolvidos com as representações sobre educação produzidas pelos modernistas paulistas buscou explorar os estereótipos sobre os quais esse grupo pensou o magistério e a escolarização em algumas de suas principais obras.

Entretanto, ainda é necessário perguntar sobre os elementos materiais das edições e dos aspectos da sociabilidade intelectual que as viabilizaram. Assim, o objetivo desse capítulo é compreender as questões de interpretação e produção dos textos dos modernistas paulistas produzidos entre as décadas de 1910 e 1970. A pesquisa iniciou com a busca e a leitura das obras em prosa dos autores fundamentais do modernismo paulista, ressaltando-se o fato de que os seis autores tiveram uma vasta produção intelectual, que englobou crônicas, crítica teatral, poesias, manifestos, peças de teatro, ensaios, romances, memórias, novelas, críticas, ensaios, traduções e estudos políticos e sociais, segundo Miceli (2001).

Mesmo com uma produção intelectual tão extensa, o conjunto de obras em prosa desses autores é relativamente pequeno, por conta de o Modernismo, segundo Martins (2002), ter sido, num primeiro momento, um movimento poético cujas principais publicações foram livros de poesia. Martins afirma que o segundo período modernista foi marcado pelo esgotamento da temática poética por conta das conquistas ideológicas e técnicas que começaram a se sedimentar e atingir maior equilíbrio, menos preocupadas com a novidade. A nova fase, segundo o autor, foi consolidada entre as décadas de 1930 e 1940 e se caracterizou

pelo surgimento do romance, ao contrário dos anos anteriores, em que a poesia reinava e os romances eram mesmo escassos.

Para além da numerosa obra que deixaram, os modernistas paulistas são sujeitos sobre os quais muito se escreveu. Enquanto Guilherme de Almeida foi biografado por Frederico Pessoa de Barros (1972) e José Antônio Pereira Ribeiro (1983), Plínio Salgado teve sua biografia escrita pela filha, Maria Amélia Salgado Loureiro (2001), em publicação da editora GRD, fundada por integralistas, ao passo que Mário de Andrade teve sua vida largamente investigada pela professora Telê Ancona Porto Lopez (1972, 1984), além de outros, como o amigo Paulo Duarte (1985) e sua ex-aluna Oneyda Alvarenga (1974).

Oswald de Andrade, além de ter deixado sua autobiografia, atendendo ao pedido de Antonio Candido, padrinho de seu filho caçula, na qual abusou do sarcasmo pelo qual já era conhecido, teve a vida investigada por Maria Eugenia Boaventura (1995) e Maria Augusta Fonseca (2007).

Diferentemente das motivações de Oswald ao registrar suas memórias foram as de Menotti del Picchia, que, condizente com a forma planejada com que administrou a vida, confeccionou sua autobiografia. Publicada em dois volumes, os quais dedicou aos netos, a autobiografia de Menotti também deixou rastros sobre os demais autores, visto que seu trabalho de juntar os fios de sua memória considerou vários aspectos de sua vida, desde a infância até a velhice. Polidamente político, Menotti não fez como Oswald de Andrade e também se distanciou da escrita de Cassiano Ricardo, que, em sua autobiografia, menosprezou e provocou seus desafetos, especialmente Mário de Andrade.

A investigação das autobiografias de Cassiano Ricardo e Candido Motta Filho permitiu arrematar e robustecer dados sobre a vida dos seis autores cujas obras foram examinadas, o que se deu basicamente por conta dos laços de proximidade, amizades e intrigas, além do trânsito que tanto Cassiano quanto Motta Filho usufruíram no Modernismo e em seus desdobramentos políticos.

A busca por dados dos autores também foi realizada no Dicionário de Autores Paulistas, de Luís Correia de Melo (1954), que complementou a confecção dos perfis subjetivos dos modernistas e foi particularmente profícua para o encontro de Alcântara Machado, visto que os resultados mais expressivos sobre sua vida encontrados até aquele momento contemplavam a memória de seu pai, também Alcântara Machado. Dirimidas as questões, optou-se por leituras cruzadas que possibilitaram arrematar dados sobre sua vida

também a partir do olhar dos outros modernistas, já que o ingresso de Alcântara Machado no movimento se deu mais tardiamente.

Além das biografias e autobiografias, estudos sobre o grupo identificam movimentos de conjunto. As análises de Daniel Pécaut (1990), Miceli (2001) e Sevcenko (2003) apontam para um posicionamento comum aos autores. Pécaut (1990) afirma que é recorrente na tradição brasileira a entrega dos intelectuais à ação política, ainda que não tivessem qualificação especial para fazê-lo. O autor demonstra como em diversas ocasiões os intelectuais arrogaram-se de competências particulares a fim de justificar e tomar a frente na condução dos problemas brasileiros, tornando-se protagonistas políticos centrais. Na “realidade brasileira”, encontram boas razões que justificam a importância de sua intervenção. Como Pécaut, Miceli (2001) e Sevcenko (2003) também apontam para esse posicionamento dos intelectuais.

Considerando os seis autores fundamentais do modernismo paulista, no dizer de Martins (2002), como intelectuais no sentido defendido por Gomes e Hansen (2016), devido a suas atuações estratégicas no interior das instâncias culturais, políticas e na produção de conhecimento e disseminação de ideias, as análises empreendidas por Pécaut (1990), Miceli (2001) e Sevcenko (2003) dispõem de guardas comuns ao entenderem esse conjunto de autores como gente que se arrogou de distinções passíveis de conduzir, se não a nação, ao menos uma forma da expressão nacional.

Guardadas as inequívocas aproximações entre os seis autores, ao menos no sentido de conjunto estético oferecido por Martins (2002), fato é que tais aproximações também contemplam o sentido da importância presumida quando suas vidas e atitudes são postas diante do ideal da condução da nação, e, como tal, os autores se arrogaram das prerrogativas da intelectualidade, que, contudo, não significa dizer que todos se apropriaram do mesmo discurso e do mesmo modo de ação, sendo fácil perceber dissonâncias e parcialidades na vida e nas escolhas de cada um.

O olhar para tais particularidades, desenvolvido por Miceli (2001), distinguiu, no interior do grupo, por força dos lugares sociais, do distanciamento geográfico e das escolhas políticas e mundanas, dois grupos menores, que o autor singularizou como “primos pobres” e “dândis”, num olhar que demarca uma diferença fundamental na compreensão do conjunto de representações deixado pelos autores, sem o qual incorreríamos no julgamento dos indícios deixados apenas pelo viés do provável. A diferença marcada por Miceli indica que sua

investigação se baseou nas construções de rede e na arqueologia dessas relações, o que viabilizou o entendimento de alteridade entre os autores.

Naturalmente que as aproximações são viáveis e as formas de amizade são fundamentais para a construção da alteridade que os envolveu num grupo. Contudo, como em qualquer forma de relacionamento humano, as formas de agressão, inimizade e desconfiança muitas vezes deram o tom do que se seguiu após o primeiro movimento de conjunto coeso, que culminou na semana de 1922. A partir daí, como numa paixão que chegou ao fim, imperaram as diferenças e sobrepuseram-se as formas de ser moldadas pelo subjetivo de cada um.

Tais distinções são importantes para promover uma discussão que ainda contribua para aquilo que a crítica literária já promoveu, e que, naturalmente, balize as interpretações dispostas aqui. A intenção é compreender algo que, no limite, quer sobejar a interpretação das construções e desconstruções, das relações de sentido de conjunto dos autores. Nesse sentido, a pesquisa aproxima os autores, ao invés de distanciá-los, pois que se procura também pelas relações fundadas nas maldades e nos não ditos.

Para além das inequívocas distâncias entre o grupo, largamente empreendida por Miceli (2001), ressalta-se que a crítica divide os autores sempre no que concerne às diferenças do grupo, agindo assim para guardar coerência entre a vida e a obra dos autores. Ao mesmo tempo em que a análise de Martins (2002) categorizou o grupo disposto como autores fundamentais do modernismo paulista, é preciso acentuar que a análise executada por Arnoni Prado (2010) considerou Plínio Salgado e Menotti del Picchia, dois desses autores fundamentais, como representantes de falsa vanguarda no interior do modernismo, por conta das posições políticas que encamparam para além do movimento. Segundo Arnoni Prado, o Verdamarellismo atribuído à falsa vanguarda seria anunciado como uma oposição tanto ao extremismo de Mário de Andrade quanto ao perfil heresiarca que Plínio Salgado imputava a Oswald.

A investigação de Mota (1978) indica que esses representantes da falsa vanguarda, como entendeu Arnoni Prado, formaram o grupo Verdamarelo, juntamente com Cassiano Ricardo e Candido Motta Filho, os mesmos que deixaram as autobiografias que auxiliaram na construção dos perfis dos autores modernistas. Mota (1978) ainda afirmou que o outro grupo formado no bojo do movimento, o Klaxon, agregou nomes como Mário de Andrade, Guilherme de Almeida e Oswald de Andrade. Posteriormente, o grupo Klaxon se desintegrou e originou um novo grupo, batizado de Antropofagia, já contando com a presença

de Alcântara Machado, além de Oswald. Segundo Mota (1978), nesse momento, Mário de Andrade e Guilherme de Almeida já se orientavam para a reforma política. Quer tenham se movido pelos desejos de reforma política ou não, fato é que naquele momento, tanto Mário de Andrade quanto Guilherme de Almeida, haviam se desentendido com Oswald de Andrade.

Para Antonio Celso Ferreira (2002), o grupo Verdamarelo aglutinou, além dos elementos da falsa vanguarda, Guilherme de Almeida. De mais a mais, para o autor, o grupo Verdamarelo rivalizou com o Antropofagia, encabeçado por Oswald de Andrade. A rivalidade apontada por Antonio Celso Ferreira expõe muito mais do que questões de ordem estética e coerência narrativa.

Guardada toda a importância que se deve à crítica, o que se levanta são as relações humanas em torno dessas rivalidades, que se localizam na ordem da expressão do sutil e nas incoerências. As rixas e hostilidades vividas pelos autores expuseram também as desproporcionais diferenças apontadas por Miceli (2001) entre os grupos que denominou por “primos pobres” e “dândis”. Tomando como exemplo Oswald de Andrade e Plínio Salgado, localizados em lados diametralmente opostos na vida e no movimento, as diferenças entre ambos ficam absolutamente evidentes em termos de estilo de vida, comportamento e percepções de origem. A animosidade com que Oswald tratava de Plínio, a quem considerava autoritário, déspota e pouco inteligente, ridicularizando-o sempre que podia não ficou alheia a Plínio Salgado, que considerava Oswald um herege, a quem seria reservada uma morte à altura, como a de São Bartolomeu, segundo Arnoni Prado (2010).

A despeito das maldades e independentemente dos grupos formados e das posteriores escolhas políticas que deram rumo às suas carreiras, o grupo modernista jamais deixou de frequentar a história lendária em sua literatura, segundo Antonio Celso Ferreira (2002), para quem a vanguarda modernista nada mais fez do que prosseguir à busca de novas figurações para a reescrita da história paulista. Segundo o autor, é possível identificar mitos de origem não apenas nas obras de Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida, mas também na literatura de Oswald e Mário de Andrade.

Ainda que se considerem tais críticas, em algum momento as interpretações se cruzam às formas sutis enredadas por Miceli (2001), no sentido de diferenciação do grupo. Para Castello (2004), é possível aproximar as diferenças ideológicas de Oswald de Andrade e Plínio Salgado, uma vez que “Um e outro escrevem preocupados em retratar um momento de crise da economia cafeeira, a decadência do grande proprietário rural tradicional, a ascensão do imigrante e o princípio da industrialização.” (CASTELLO, 2004, p.197). Ainda assim,

Castello afirma que suas diferenças se sobrepuseram e culminaram tanto na adesão aos autoritarismos, por parte de Plínio Salgado, quanto aos movimentos à esquerda, por parte de Oswald de Andrade.

Em relação a Oswald de Andrade e Alcântara Machado, segundo Castello (2004), a aproximação teria se dado apenas em termos de linguagem e inovação, e o autor afirma que mesmo a relação entre Mário de Andrade e Alcântara Machado contempla marcadas diferenças, pois ainda que ambos se tivessem voltado para a representação do universo paulistano, Mário, enquanto narrador, teria se voltado também para as questões humanas e subjetivas na construção de seus personagens.

Diferentes na origem familiar, nos percursos escolares, nas escolhas políticas, no estilo de vida e nas formas como garantiram a viabilidade de suas publicações. É dessa forma que o capítulo que se segue aproxima os seis autores fundamentais do modernismo paulista, compreendendo-os no interior de um período da vida intelectual brasileira, de que tomaram parte no processo social e atuaram, simultaneamente, como expoentes de força e resultado no que se convencionou chamar de movimento estético. Para além de quaisquer reducionismos, os autores encamparam posições que garantiram ou marginalizaram seus potenciais de ascensão, muito mais baseados nas escolhas de hostilidades, amizades e redes que teceram do que em suas habilidades estéticas, o que explica, em muito, as opções direcionadas ainda hoje no que se publica e no que se lê a respeito dos expoentes modernistas.

A prática de confrontar posições opostas no campo intelectual tem apoio em Norbert Elias e John Scotson (2000), que em *Os Estabelecidos e os Outsiders*, investigam minuciosamente as formas de poder que se estabelecem numa comunidade a partir de valores vários e muitas vezes subjetivos, mas que amarram escolhas e originam desdobramentos de autopercepção e identidade social. Na comunidade estudada pelos autores, os estabelecidos ocupariam posições de prestígio e poder, apoiando-se na crença de serem superiores aos demais, em algum nível. Na outra ponta, completando a relação, encontram-se os *outsiders*, termo que ao contrário dos estabelecidos, não se constituem num grupo social, mas um conjunto de pessoas que se unem por laços menos intensos.

Segundo Elias e Scotson (2010), os estabelecidos arrogam-se como guardiães do bom gosto no campo das artes e em várias outras instâncias da sociedade e da cultura, marcando diferenças e desigualdades na relação com os outsiders, diferenças que não se dissolvem mesmo quando eles alcançam tipo ou nível de educação que os torne capazes ou aptos para frequentar os círculos dos estabelecidos. De acordo com o estudo de Elias e

Scotson, esse tipo de situação se revela em qualquer relação de poder, observando que os indivíduos que fazem parte dela se localizam, ao mesmo tempo, separados e unidos por um laço desigual de interdependência.

Essa fala é importante para localizar no campo de forças a forma como os expoentes da falsa vanguarda, outsiders no sentido proposto por Elias e Scotson (2000), se movimentaram no xadrez modernista, da mesma forma que especifica, ainda no jogo, as formas e as regras de movimentação dos demais autores, cujas posições determinaram, em vários níveis, a continuidade de suas publicações, os banimentos, exclusões e mesmo posteriores reabilitações. Observando os autores que se pode classificar como dândis, a partir de Miceli (2001), a movimentação não passou por exclusões, ainda que Guilherme de Almeida tivesse experimentado o exílio em Portugal.

Nesse sentido, pode-se aproximar a interpretação de Miceli (2001) da oferecida por Elias e Scotson (2000), no sentido de Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Alcântara Machado guardarem os dados do jogo dos estabelecidos, enquanto Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Mário de Andrade aprendiam a jogar. O jogo, contudo, foi dominado por Menotti del Picchia, que entendeu suas regras e desenvolveu essa habilidade, que faltou a Plínio, como se percebe pelo modo como enfrentou as adversidades de sua vida, além de suas escolhas políticas. Da mesma forma, a inabilidade para o jogo de forças também parece ter faltado a Mário de Andrade, cuja personalidade ressentida e extrema sensibilidade pode ter agido como a sentença que o afastou do grupo, sendo posteriormente reabilitado pelas mãos hábeis de Menotti del Picchia, por ocasião de sua morte.

Dentre os grandes editores que foram responsáveis pela obra dos modernistas de São Paulo, destacam-se José Olympio, Martins e Monteiro Lobato. Por outro lado, até que sua obra fosse habilitada e reconhecida pelos pares para circular nas grandes editoras e atingir público mais amplo, destaca-se a editorial Hélios, fundada por Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo.

A gênese das primeiras edições das obras dos autores modernistas revela ainda casas editoriais pequenas, como a Piratininga, a E. Cupolo e a Casa Antonio Tisi, não utilizadas para capilarizar obras dos modernistas, senão Mário de Andrade, que recorreu a elas para dinamizar suas primeiras publicações, já que foi abertamente excluído da Hélios, o que comprova que o poder das relações de força estava além das questões ideológicas ou políticas, visto que Oswald de Andrade e Alcântara Machado tiveram obras publicadas pela editorial Hélios.

O pouco tempo de vida da editorial Hélios não se constituiu num problema para Menotti continuar em voga e manter suas publicações, alcançando rapidamente a posição de autor consagrado nas editoras maiores, algo que não ocorreu com Plínio Salgado, que após o fim da editorial Hélios encontrou inúmeras dificuldades de publicação, só entrando no quadro da José Olympio no final da vida, com *Trepandé*. Sua atuação como chefe do Integralismo, contudo, garantiu publicações em editoras que se afinavam ideologicamente com o movimento, ou que funcionaram como máquina para sua disseminação, como a Editora das Américas, a Panorama e a Edições G.R.D.

A situação de Mário de Andrade em relação à continuidade de suas publicações seguiu rumo semelhante, a julgar pelo hiato de dezessete anos entre a primeira publicação de *Amar, Verbo Intransitivo*, que se deu pela casa Antonio Tisi, e a segunda publicação, já pela Martins. O movimento de publicação textual e as relações de poder que entrelaçam essas escolhas serão desenvolvidos ao longo do capítulo, que procura descortinar a forma hábil com que os modernistas de São Paulo demarcaram seus espaços de atuação.

Os autores e sua obra

Só sei que há mistérios demais, em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve (...)
Guimarães Rosa

Das vinte e nove narrativas literárias que servem a essa análise, conforme se procurou mostrar nos capítulos anteriores, emergem representações inerentes à docência e à escola, das quais é possível identificar vestígios de práticas, histórias, fazeres docentes e comportamentos associados à carreira. A partir de personagens ficcionais ou reais, mas temperados nas mentes de autores consagrados pelo movimento modernista de São Paulo, projetaram-se laivos de tais práticas, invisíveis aos olhares pouco atentos, no interior das obras.

Como as primeiras edições das obras compreendidas para a análise se localizam temporalmente entre as décadas de 1920 e 1970, considera-se que a análise das representações de docência e escola deixadas pelos modernistas de São Paulo, consagrados como escritores e situados fora do campo educacional, como fundamentais para a ampliação do olhar que enlaça

a história da educação às fontes literárias, ainda que seus autores não as tenham escrito enquanto professores, inspetores, diretores ou de posse de qualquer cargo relativo ao ensino.

Ainda assim, vale ressaltar que boa parte do que se identificou refere-se às próprias experiências dos primeiros anos de escolarização dos autores, realizados até a década de 1910.

No universo das vinte e nove obras que contemplam representações de educação, escolarização e docência, o conjunto formado por obras dos autores não herdeiros, ou outsiders, identificados como “primos pobres” por Miceli (2001) compõe dezessete obras, ante onze obras do conjunto dos herdeiros. Dentre essas dezessete obras, Menotti del Picchia responde por oito, Mário de Andrade por cinco e Plínio Salgado por quatro obras. Do outro lado, contam-se seis obras de Oswald de Andrade, duas de Guilherme de Almeida e quatro de Alcântara Machado.

O conjunto atribuído a Menotti del Picchia inclui as obras *Salomé*, *A tragédia de Zilda*, originalmente publicado com o título *Flama e Argila*, *A Filha do Inca*, cujo título original era *A República 3000*, *Cummunká*, *O Crime Daquela Noite*, *A Tormenta* e em *O Árbitro*, além do autobiográfico *A Longa Viagem*, dividido em duas partes. Único filho de imigrantes no grupo, oportunamente vinculado ao Partido Republicano Paulista e à falsa vanguarda do movimento, Menotti del Picchia soube se estruturar e usufruir das vantagens que a educação formal lhe trouxe. Não por acaso, boa parte de sua obra dá a ver representações de escola e das possibilidades abertas a quem obtivesse escolarização.

Dentre as ficções produzidas por Menotti del Picchia, as representações de escola e escolarização que deixa ver foram desenhadas sem explicitar a própria experiência. Para isso, recorreu às memórias, no autobiográfico *A Longa Viagem* e na ficção *O Árbitro*, na qual se utilizou do manto ficcional para dar conta da desagradável experiência nos tempos do Ginásio Diocesano São José, de Pouso Alegre. Fora dos bancos escolares, Menotti del Picchia atuou como inspetor escolar quando já era bacharel em Direito, e revelou experiências dessa atuação em sua autobiografia, no caso da professora do “pardieiro” de Itapira.

Dentre as obras de Mário de Andrade que trazem representações de escola e escolarização estão os livros em que publicou contos, *Contos Novos*, *Os Contos de Belazarte* e *Os filhos da Candinha*, de onde se manifestaram personagens como a menina Dolores, possivelmente alicerçada numa experiência real de Mário enquanto professor de música, além de personagens como Delmiro Gouveia, a Mademoiselle e outros.

Em *Contos Novos*, a memória e experiência de Mário de Andrade são evidentes e plenamente justificadas como forças de projeção de si, a partir do garoto Juca. Esse olhar,

fundamentado a partir da análise de Rabello (1999), obriga a reflexão sobre o mundo psíquico de Mário de Andrade, que encontrou em suas produções a forma concreta para configurar seus anseios. Em todos os contos revelam-se a preocupação de dar voz aos homens comuns, não apenas na exterioridade da fala, mas principalmente na aceitação das interioridades dos não ditos, o que se percebe na construção dos personagens, repletos de marcas de humanidade, deixando ver angústias, medo, agressão, arrependimentos e impulsos sexuais.

Estas marcas, presentes também em *Os Contos de Belazarte* e em *Os filhos da Candinha*, fazem de Mário o autor que realmente se destacou como modernista, ousando na capacidade de romper consigo, maior até do que a capacidade de reinventar a língua. Nesse sentido, ainda que nenhuma das publicações de Mário se revele especificamente como autobiográfica, o caso de Juca, de *Contos Novos* transborda sua autenticidade de uma forma incontestável, que provavelmente não seria possível num relato conscientemente autobiográfico.

Nas prosas de Mário de Andrade, *Amar, verbo intransitivo* segue esse princípio, que, para Martins (2002), caracterizou sua obra, a fragmentação de aspectos de si. A narrativa revela aspectos da personalidade difícil e angustiada de Mário, e toca em exterioridades como a paixão que Mário teria sentido por sua professora de alemão. Em *Macunaíma*, dono de sensibilidade e agudez únicas, Mário atuou com ironia, revelando outras facetas e exteriorizando percalços da vida em lugares diferentes dos revelados nos contos.

Os quatro romances de Plínio Salgado que operam com representações sobre escola, docência e educação são *Trepandé*, *O estrangeiro*, *O cavaleiro de Itararé* e *O Esperado*. Plínio Salgado não escreveu suas memórias, mas sua condição de filho de professora normalista e neto de mestre-escola, além de sua própria experiência docente, deixou ver em seus tipos e criações as marcas dessas experiências, chegando mesmo a indicar, por meio da figura de intertextualidade, no final do romance *O estrangeiro*, que o professor Juvêncio, além de narrador e protagonista, seria seu alter ego: “E, também, - ai da nossa Terra! - o criador de Ivã pode muito bem ter sido uma mera criação...” (SALGADO, s/p, 1948).

De modo geral, as quatro obras de Plínio Salgado que indicam as representações sobre o que está sendo investigado promovem o encontro de sua subjetividade a partir de fragmentos que revelam desde sua experiência na escola e na família até indícios de sua estranheza e perplexidade com as questões de seu tempo e de si mesmo. Diante do que pode ser imaginado a respeito de sua experiência, narrada por sua filha em *Plínio Salgado, meu pai*

(2001), percebe-se um Plínio Salgado que se revela nas estrelinhas. A personalidade complexa e as difíceis experiências de vida sugerem que Plínio tentou, por meio de sua literatura, a ressignificação de si mesmo.

A representação da professora Vidoquinha, que criou em *Trepandé* pode revelar tanto o olhar idealizado do autor para o magistério feminino quanto é capaz de dimensionar a própria experiência do autor, filho de professora. Em *O Estrangeiro*, Plínio deixa ver a perplexidade e as contradições descritas a partir do olhar do mestre-escola Juvêncio, com seu desejo de consertar o mundo ao referenciar a escola como uma “fábrica de brasileiros”. Em *O Cavaleiro de Itararé*, as tramas de duas famílias de classes sociais distintas se cruzam e indicam representações docentes e de escolarização intensas, ao que Plínio observa a importância da educação para ambas as famílias, além de descrever a experiência docente de alguns personagens. E, em *O Esperado*, o autor revela muito de sua experiência de fracasso a partir do bacharel desempregado, conforme Miceli (2001) valida em sua análise sobre a trajetória dos primos pobres, que não conseguiam ascender a cargos importantes no interior das oligarquias.

As representações de educação nas obras do conjunto formado por Menotti, Plínio e Mário, que não possuíam as mesmas condições materiais dos herdeiros Oswald, Guilherme e Alcântara Machado expõem, para além da própria experiência, situações que indicam a viabilidade da escolarização como dispositivo de ascensão social, particularmente no conjunto de Menotti del Picchia e de Plínio Salgado, algo que não se revela nas análises das representações presentes no conjunto de obras dos herdeiros.

No outro grupo, dos herdeiros, que se optou por classificar como dândis a partir da categoria de Miceli (2001) Oswald de Andrade registrou várias representações sobre educação. Em *Os Condenados*, *Marco Zero I*, *Marco Zero II*, *Memórias Sentimentais de João Miramar*, *Serafim Ponte Grande* e no autobiográfico *Um Homem Sem Profissão* revelam-se tipos e estereótipos de professores que se relacionam com sua experiência e o olhar de quem assumidamente não gostava de escolas, não se importava em afrontar professores e não precisava da escolarização para alcançar posições sociais ou acessar bons cargos.

Essencialmente poeta e com poucas obras em prosa publicadas, Guilherme de Almeida deixou escassas representações sobre educação, pinceladas nas obras *Histórias*, *Talvez*, publicada em 1948 pelas Edições Melhoramentos e *Baile de Formatura*, uma publicação do Departamento de Saúde do Estado de São Paulo, de 1953.

Na busca por representações de educação em sua obra, o encontro de sua aversão aos professores e à profissão docente revelou mais uma faceta de Guilherme e de seu companheiro inseparável, Oswald de Andrade. Colegas de modernismo e de bancos escolares, amigos na vida, cúmplices de farras e donos dos mesmos mecanismos de poder, Guilherme de Almeida, como Oswald, não tinha na escolarização o fator determinante para conquistar seus espaços.

Sua intensa gama de produções, que além de poesias inclui traduções, peças de teatro e livros infantis, foi largamente publicada pela José Olympio, Companhia Editora Nacional e Martins, o que sugere favorecimento recebido pelo lugar ocupado no Modernismo. Sua rede de relações o beneficiou desde a publicação de seu primeiro livro de poesias, *Nós*, publicado em 1917 e impresso nas oficinas do jornal *O Estado de São Paulo*, onde Guilherme atuava desde 1916, levado por Amadeu Amaral, de quem herdou a cadeira na Academia Brasileira de Letras. A crítica de Martins revela que Guilherme de Almeida nunca foi um modernista: “Além de ser um impressionista numa geração de expressionistas, Guilherme de Almeida foi um parnasiano nato e instintivo numa geração de versolibristas (muitos dos quais por incapacidade pura e simples para o verso regular)” (MARTINS, 2002, p.248).

Apesar de considerar Guilherme de Almeida um dos autores fundamentais do modernismo paulista, sem que ele jamais tivesse rompido com padrões parnasianos, a crítica de Martins (2002) revela que Almeida reunia todas as qualidades para ser o poeta modernista padrão, caso não houvesse existido a Semana de Arte Moderna. Esse movimento é importante para retirar qualquer impressão de casualidade na participação de Guilherme de Almeida no modernismo, ainda que a amizade e o estreito relacionamento com Oswald de Andrade tenha sido fundamental para esse reconhecimento.

Suas conexões sociais e políticas eram tão fundamentadas, contudo, que mesmo que não optasse pela vitrine de exposição da Semana de Arte Moderna, Guilherme de Almeida teria conseguido publicar e se tornar autor reconhecido de outras formas e em outras instâncias. Em carta escrita a Godofredo Rangel, Monteiro Lobato referiu-se a Guilherme de Almeida como: “(...) o balbucio duma corrente nova que acabará levando para o boeiro os lecomtistas de cabelos pintados com Juventude Alexandre. Tenho muita fé nesse menino de Almeida” (LOBATO, 1964, p.145).

Apesar da defesa e dos elogios de Monteiro Lobato, ressalta-se a fala de Barros (1972) sobre Guilherme de Almeida, para quem o autor foi um dos mais ativos idealizadores da Semana de Arte Moderna e um dos inventores da Klaxon. Barros critica abertamente o

lugar secundário no modernismo que acredita ter sido relegado a Guilherme de Almeida por alguns críticos e historiadores. O aborrecimento de Barros ainda reitera que Guilherme de Almeida foi um dos maiores entusiastas pela ideia de modernizar o Brasil, chegando a viajar pelo país proclamando conferências sobre o assunto, a partir de 1925.

O último dos autores com obras analisadas nessa pesquisa, Alcântara Machado, deixou bibliografia pequena, pelo fato de ter falecido muito jovem. Todavia, sua produção alcançou a consagração pela crítica, e muitos de seus escritos são publicados ainda hoje. Deixando clara a importância de Alcântara Machado como autor modernista, é preciso interrogar os motivos pelos quais Alcântara Machado se consolidou no movimento, sem sequer ter participado da Semana de Arte Moderna. Nessa pesquisa, as obras *Brás*, *Bexiga e Barra Funda*, *Laranja-da-China*, *Mana Maria*, que trazem representações sobre escola e docência, além de *Cavaquinho & Saxofone*, que não se constitui em romance, mas mereceu atenção pelo fato de ter reunido escritos do autor nos quais atacou especialmente os docentes públicos.

Para Martins (2002), Alcântara Machado pertence ao momento em que o Modernismo superou seus primeiros ímpetus pela polêmica e buscava adensar uma obra estética e específica. Martins afirma que se não fosse sua morte precoce, Alcântara Machado teria sido o escritor mais capaz de dar ao Modernismo a grande realização por meio do romance, por ter se construído como autor honrando os compromissos assumidos pelos manifestos do movimento. Sua fala se dá a partir da publicação de *Mana Maria*, obra póstuma que, segundo Martins (2002), foi composta entre 1928 e 1935:

Alcântara Machado, a julgar por esse torso mutilado que é *Mana Maria* (1936), teria escrito o romance urbano e paulista, pequeno-burguês e moderno, que estava implícito nos programas do Modernismo e de que Amar, verbo intransitivo foi o protótipo por excelência (MARTINS, 2002, p.282).

A obra de Alcântara Machado, que aparentemente tratou dos problemas mezinhas do cotidiano paulistano, e que, segundo Martins (2002) não pôde se desenvolver por conta da morte de seu autor, tem sua reconhecida importância, contudo, da mesma forma que Martins (2002) indicou Mário de Andrade como o único escritor realmente consciente da literatura modernista, Rabello (1999) operou no mesmo sentido ao reconhecer no autor de *Brás*, *Bexiga e Barra Funda* um fundador do gênero proposto pelo modernismo, ainda que:

Os flashes tão bem realizados estilisticamente tratam de relações humanas rasas, vistas de fora por um narrador que registra pouco mais que curiosas historietas de

“italianos”, mal ou bem-sucedidos economicamente, e atinge no máximo o tom pitoresco ou o sentimentalista. O olhar do narrador indicia sua diferença de classe e de algum modo se compraz com a superioridade implícita que lhe permite registrar o perfil de certa parcela da cidade moderna, com seus bondes e costureirinhas, cobradores e avenidas, meninos pobres e filhos de imigrantes enriquecidos. *Laranja da China*, de 1928, coletânea de tipos urbanos, confirma a vivacidade do estilo de Alcântara Machado e sua escolha por temas do cotidiano, ao mesmo tempo que aponta os limites desse novo realismo pitoresco (RABELLO, 1999, p.20-21).

A morte de Alcântara Machado e suas robustas redes de conexão social em vida foram responsáveis pela perenidade de sua obra, a despeito de sua qualidade estética indiscutivelmente reconhecida. A comparação que se estabelece entre Alcântara Machado e Mário de Andrade não se dá no sentido do antagonismo, mas para compreender os motivos por que o autor de *Macunaíma* dedicou a Alcântara Machado a primeira edição de *Os Contos de Belazarte*, em 1934. Se Mário de Andrade tivesse o espírito irreverente e irascível de Oswald de Andrade, se poderia afirmar que sua dedicatória foi movida por interesses de ridicularizar ou desabonar o colega, no sentido de se auto afirmar.

Fosse por reconhecer em Alcântara Machado um autor de expressão e grande contista, fosse por desejar encontrar no colega um companheiro com quem compartilhou redes comuns, visto que seu pai trabalhou para o avô de Alcântara Machado, fato é que Mário revelou a ele, por meio de *Os Contos de Belazarte*, seu interesse na periferia da higienizada São Paulo, adensando casos de amor, traição e disputas mais profundas do ponto de vista do subjetivo do que a narração dos tipos empreendida por Alcântara Machado.

Da literatura de Alcântara Machado examinada, localizou-se o inacabado romance *Mana Maria*, que conta com uma narrativa envolvente que deixa ver várias representações sobre a carreira docente a partir de uma escola católica, conforme visto nos capítulos anteriores, além dos livros de contos *Laranja da China e Brás*, *Bexiga e Barra Funda*, nos quais Alcântara Machado operou um tom crítico para tratar da educação de crianças da elite, utilizando tom ácido contra o próprio estrato social.

Revelado o segundo conjunto documental, ressalta-se que a análise que se empreende dele problematiza as obras investigando seu significado em relação. Os caminhos das edições e seus editores, observados os pormenores das relações de rede estabelecidas e reforçadas pelos posicionamentos políticos definidos pelos autores, dão boas pistas nessa direção.

Ocorre que a sociabilidade que uniu os autores não iniciou na vida adulta, sendo identificada desde os bancos escolares e apoiada em redes anteriores, que se estabeleceram basicamente por meio de laços de amizade e relações profissionais, sobretudo entre as

famílias de Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Alcântara Machado. Mesmo os autores que se conheceram adultos compartilharam experiências de escolarização comum em algum momento, como indicam os casos de Mário de Andrade com Oswald e de Menotti del Picchia com Plínio Salgado e Guilherme de Almeida. Além disso, ressaltam-se as relações que uniram as famílias dos autores, como a amizade entre as famílias de Oswald e Guilherme, além da relação de trabalho que o pai de Mário de Andrade teve com o avô de Alcântara Machado.

Acredita-se que partir do estabelecimento das redes de sociabilidade construídas pelos autores e suas famílias desde a infância ou juventude, resultaram suas produções bibliográficas, visto que no interior das redações de jornais ou revistas foi gestada parte da produção editorial responsável pela coesão estética do grupo e incentivaram os novos autores e o próprio modernismo paulista.

As produções bibliográficas do grupo foram sensivelmente marcadas pelas figuras de José Olympio e Monteiro Lobato, futuros editores que também compartilharam experiências comuns com o grupo, quer tenha sido em termos de ascensão social, como José Olympio, quer tenha sido por frequentar a famosa *garçonnière* de Oswald de Andrade, como Monteiro Lobato. As redes de sociabilidade que impulsionaram as carreiras dos autores fundamentais do modernismo paulista desenharam também o panorama do tipo de produção que cada autor operou e o caminho das edições de suas obras.

Todos os seis autores fundamentais do modernismo paulista atuaram no interior de redações de jornal, e a trajetória e as escolhas editoriais de cada um foi também responsável pelas relações que construíram antes e depois da Semana de Arte Moderna e, consequentemente, pela disseminação ou não de suas obras.

As escolhas operadas por Mário de Andrade, por exemplo, que em 1927 escrevia ocasionalmente para a edição paulistana de *A Manhã*, por meio de um convite de Oswald de Andrade, onde se sentia insatisfeito por não ter liberdade, logo o levaram ao *Diário Nacional*, periódico ligado ao Partido Democrático, onde atuou como crítico de arte, até 1932, quando o jornal encerrou suas atividades.

As críticas que o *Diário Nacional* fazia ao Partido Republicano Paulista garantiam a liberdade de Mário, que gostava de atuar no jornal por esse motivo. Dizendo-se defensor da liberdade e da linguagem nacional, o periódico permitia que as crônicas de Mário fossem publicadas da forma como o autor fazia, não utilizando em sua grafia letras como *th*, *ph*, e *y*, ficando diferentes da diagramação do resto do jornal. Fechado em 1932, após a derrota

paulista contra o governo Vargas, a atuação de Mário no jornal pode ter sido determinante para a dificuldade que encontrou publicar sua obra. Em 1943, Mário de Andrade passou a escrever crônicas musicais na Folha da Manhã, onde ficou até sua morte, em 1945.

Diferentemente de Mário de Andrade no *Diário Nacional*, Guilherme de Almeida se utilizou da estrutura que o jornal *O Estado de São Paulo* oferecia a seus colaboradores e teve seu primeiro livro de versos impresso na gráfica do jornal. Essa consideração é relevante no sentido de que o jornal *O Estado de São Paulo* se representava como um veículo que agia sob a proteção do Partido Democrático e dizia ser crítico do situacionismo perrepeista.

A polarização política que caracterizava a imprensa da época foi registrada por Menotti del Picchia em seu autobiográfico. Segundo Menotti, o *Correio Paulistano* e *O Estado de São Paulo*:

Eram como duas capitâneas de duas esquadras em combate, tremendos couraçados tendo cada um seus ágeis navios auxiliares. O “Correio Paulistano”, órgão oficial do PRP, mantinha ciosamente nas suas colunas uma quase majestática dignidade mas delegava a obra de provocação e reconhecimento à “A Gazeta” e à “Platéia”, enquanto, sem uma vinculação política mas por suas afinidades de independência à influência do Governo, movia-se, nas águas do “Estado”, o corajoso e prestigioso “Diário Popular” – o “jornal das cozinheiras” – como o apelidavam, mas de forte repercussão na opinião pública respeitado e temido pelo Governo (PICCHIA, 1972, p.58).

Pode-se apresentar e comparar as situações distintas entre Guilherme de Almeida e Mário de Andrade no limiar das relações construídas e bem talhadas desde os bancos escolares, mas também a relação de poder e influência que caracterizou a experiência de Guilherme, que fatalmente o favoreceu nos jogos das exposições e políticas de favores que perpassavam as nomeações, para além das qualidades textuais, estéticas ou jornalísticas que os autores tivessem. Mesmo Plínio Salgado, colaborador do *Correio Paulistano*, chegou a escrever artigos para o jornal *O Estado de São Paulo*, segundo afirmou Loureiro (2001), em que se utilizava do pseudônimo de “Pinus”.

Seja como for, mais uma vez, a perspicácia de Menotti del Picchia para construir sua própria rede de relações e manter-se em voga na política dominante, qualquer que fosse o lado, também se deixam ver por meio das costuras políticas que fez depois de se tornar advogado, mas, sobretudo, após a publicação do poema *Juca Mulato*, que lhe abriu várias portas em editoriais de vários jornais da situação. Advogado e fazendeiro em Itapira, Menotti colaborava no jornal local, onde publicou o poema que o lançou, ao mesmo tempo em que escrevia seu primeiro romance, *Laís*.

Sobre *Juca Mulato*, Menotti narrou, em sua autobiografia, que, cansado do parnasianismo, contemplava a paisagem de Itapira e criou a obra que o lançou. Segundo Menotti, ele não tinha intenção em publicá-lo: “Tiraria – nessa ocasião podia me dar a esse luxo – uns tantos exemplares que ofereceria a amigos. Não queria editor. Tudo seria feito na terra em que êle nascera e a ela circunscreveria sua curta vida” (PICCHIA, 1970, p.140).

Contudo, segundo Menotti del Picchia, foi o sucesso alcançado por Juca Mulato que lhe abriu as portas da grande imprensa, necessária para catalisar sua atuação política. Foi redator do jornal *A Tribuna de Santos* e afirma ter recebido uma proposta de Altino Arantes, governador do estado na época, para atuar como redator-chefe do *Correio Paulistano*. Ao mesmo tempo, Menotti atuou como diretor de redação do jornal *A Gazeta*: “Resolvi aceitar as ofertas e tentar minha sorte” (PICCHIA, 1972, p.52).

O objetivo político de Menotti del Picchia foi alcançado por meio de Juca Mulato, que, segundo ele, foi disputado por editores antes de ser definitivamente entregue para Monteiro Lobato publicar. Sem pudores em assumir que queria tornar-se conhecido, Menotti revelou que além de dirigir a redação de *A Gazeta*, escrevia a crônica social do *Correio Paulistano* sob o pseudônimo de Helios, o mesmo nome escolhido para a editora que fundou. Muitas das crônicas reunidas resultaram em publicações editoriais, como *O Pão de Moloch*, publicado em 1921 pela Tipographia Piratininga, sob o pseudônimo de Helios e *Nariz de Cleópatra*, publicado em 1923 pela Monteiro Lobato.

Além das iniciativas que garantiram a Menotti a pulverização de sua obra literária, ao mesmo tempo em que se firmava como jornalista de prestígio, seu irmão, José, tornou-se um dos pioneiros da cinematografia paulista com a fundação, ao lado de Menotti e de Armando Pamplona, um jovem da elite paulistana, da Independência Filmes, sob o governo Carlos de Campos, do Partido Republicano Paulista.

O reconhecimento da trajetória dos autores como agentes, mediadores e produtores de conteúdo cultural marca, independentemente do veículo escolhido, a posição de cada um na busca por reconhecimento e leva em conta dificuldades e eventuais vantagens que puderam operar a seu favor nessa trajetória. A partir desse reconhecimento, analisou-se o primeiro conjunto, num total de quarenta obras em prosa e autobiográficas, para delimitar o segundo conjunto de obras, que se estabeleceu por meio das representações de educação indicadas, conforme visto nos capítulos anteriores e composto por vinte e nove obras.

As outras onze obras analisadas integram os romances de Menotti del Picchia: *Dente de Ouro*, *Laís*, *A mulher que pecou* e *O homem e a morte*. Na busca por representações

de educação na obra de Guilherme de Almeida foram analisadas também as prosas *Natalika* e *Cosmópolis*, além da palestra *A Casa* e o livro de crônicas *O Meu Portugal*.

Compõe ainda o grupo de onze obras que ficaram de fora do segundo conjunto documental a obra *Primeiro andar*, de Mário de Andrade e outros dois romances de Plínio Salgado, *A voz do oeste* e *O dono do mundo*. Optou-se por não integrar ao conjunto documental as obras de Mário compiladas por outros autores, por se tratar de textos que versam sobre diversos assuntos e inicialmente publicados em periódicos. Pelo mesmo motivo, optou-se por não incluir as publicações dos contos compilados por Menotti del Picchia.

Considerando o poder do texto literário na construção de representações sociais e o fato de as representações de educação encontradas nas obras se relacionarem com as experiências de educação formal dos autores percebe-se um empreendimento no sentido de cristalizar a identidade do grupo. Essa situação é observada por Burke (2008), que afirma que os linguistas falam em atos de identidade para enfatizar o fato de que a linguagem não apenas expressa, mas cria ou ajuda a criar identidades, ainda que ela seja continuamente negociada.

A análise das representações de educação presentes nas obras de Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Alcântara Machado, Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Mário de Andrade indica que por meio de suas produções eles conseguiram disseminar ideias e demonstrar indícios de sua relação com a sociedade, com as famílias de origem e com as redes de sociabilidade tecidas. Conforme adverte Faoro (1976), isso não significa que a análise possa tomar esses indícios como meros espelhos de seu tempo, mas entende que as representações deixadas pelos autores se vinculam ao universo cultural do qual fizeram parte, no sentido da experiência de si mesmos. Utilizando da metáfora descrita por Faoro (1976), não se trata de tomar a imagem refletida no espelho, mas captá-la por meio de uma lâmpada, que a projeta e a faz brilhar com outra intensidade.

Ao operar no sentido de captar a experiência de escolarização dos autores optou-se por distinguir sua produção literária, não no sentido de diferenciar suas obras e as representações inerentes, mas no sentido de aproximá-las a partir e apesar das distâncias entre eles. Por vezes hesitantes quanto às perspectivas e desejos imaginados para sua produção, a análise observa esses homens no tempo em que viveram e escreveram suas produções, repletas de significados que não se deixam ver na aspereza do papel. A emergência de sua rede de relacionamentos observa o movimento de alteridade e celebra o que os uniu em torno da produção de suas obras, fossem valores objetivos, materiais ou típicos da subjetividade e do reconhecimento do outro.

Oswald de Andrade era tido por seus companheiros e conhecidos como satírico, mordaz e sarcástico, o que pode ter concorrido para os caminhos editoriais que suas obras tiveram, além de revelar a investida na busca por novas oportunidades de publicação. A obra *Os Condenados: uma trilogia do exílio*, publicada em 1922 por Monteiro Lobato, completou-se com os outros dois romances *A estrela de Absinto*, publicado em 1927 pela Editorial Hélios e *A Escada Vermelha*, publicado pela Companhia Editora Nacional, em 1934. Os títulos, publicados separadamente, foram revisados e reunidos pelo próprio Oswald num único volume em 1941. A primeira edição desse compêndio ficou a cargo da Livraria do Globo, de Porto Alegre, casa que, segundo Hallewell (1985), era de propriedade de Érico Veríssimo.

Castello (2004) observa que o próprio Oswald de Andrade justificou a reunião dos títulos na página final da edição de 1941: “Este livro foi escrito de 1917 a 1921 e publicado em três volumes, espaçadamente, sob o título “A trilogia do exílio”. Reedita-se hoje na sua forma literária primitiva” (ANDRADE *apud* CASTELLO, 2004, p.185).

A variedade de casas publicadoras por trás da obra de Oswald de Andrade é imensa. Segundo o que Haroldo de Campos registrou no apêndice da edição analisada de *Memórias sentimentais de João Miramar*, publicada em 1997, o título original teria sido publicado em 1924, pela Livraria Editora Independência, e a capa trazia ilustrações de Tarsila do Amaral.

Oswald de Andrade também publicou no Rio de Janeiro. A casa editora Ariel, da capital federal, ficou responsável pela primeira edição de *Serafim Ponte Grande*, em 1933. As primeiras edições de *Marco Zero I* e *Marco Zero II* foram publicadas pela José Olympio, na década de 1940, assim como o autobiográfico *Um Homem Sem Profissão*, de 1954.

Ao contrário de Mário de Andrade, cuja obra caracterizou-se pela fragmentação, segundo Martins (2002), a obra de Oswald se caracterizou pela dispersão, que pode ser entendida aqui como um tipo de alheamento de si e da própria experiência. O olhar indica também que a condição humana de Oswald não se revela inteira em sua obra, no sentido da experiência e do encontro de si mesmo, mas deixa espaço para o imaginado a partir de uma personalidade descrita pelos próprios companheiros como gabola e que certamente vinculou-se às facilidades de ter sido o único herdeiro de uma família de posses.

Também herdeiro de família estabelecida, a quase ausência de representações de escola nas prosas de Guilherme de Almeida pode indicar que seus interesses e reflexões não passavam pela escola. Além das escassas representações deixadas nas duas obras que surgem nessa pesquisa, a ausência de representações sobre educação numa palestra que proferiu para

estudantes do Ginásio Bandeirantes, em 1935, publicada em *A Casa*, provoca constrangimento quando confrontada às representações de educação atribuídas a ele por seu amigo Cândido Motta Filho, cujas memórias foram essenciais para captar e reconhecer traços do perfil de Guilherme de Almeida suficientes para afirmar seu despreço pela carreira docente.

Em *Contagem regressiva* (1972), seu livro de memórias, Cândido Motta Filho afirmou que sempre sonhou com a carreira docente, por acreditar que seria a melhor opção para si, ante o fato de ser filho e neto de professores. A narrativa de Cândido conta um incidente entre ele e Guilherme de Almeida que permite presumir muito da forma de perceber a carreira docente por Guilherme de Almeida, além de possibilitar compreender as ausências de representações docentes e de escola em suas obras.

No episódio rememorado por Cândido Motta Filho, ele concorreria à cadeira de Literatura no Ginásio do Estado, mas descobriu que teria como adversário Guilherme de Almeida. Sentindo-se aquém do poeta, que já contava com nome consagrado na literatura nacional, Cândido Motta Filho recuou, pois, segundo afirma, dava os primeiros passos na carreira, não dispondo de títulos nem obras publicadas. A reação de Guilherme de Almeida, ao ser informado pelo próprio Motta Filho da desistência, é reveladora do quanto interesse ele dava à carreira docente. Segundo Cândido Motta Filho, Guilherme de Almeida exclamou:

- Está bem! Se eu pudesse fazia o mesmo...

E mudou de assunto:

- Não vamos, Motta Filho, falar em coisas tristes. A propósito: já viu você um professor alegre? Veja, por exemplo, meu pai. É um encorujado. Os que são alegres o são porque são professores e mais alguma coisa! (MOTTA FILHO, 1972, p.229).

A resposta de Guilherme de Almeida a Cândido Motta Filho indica uma representação de docência sofrida, atribulada e cheia de percalços. A forma como Guilherme de Almeida abordou o assunto com Cândido Motta Filho, cuja ambição era a de seguir a carreira docente tal qual o pai e avô, o desapontou.

Se por um lado, Motta Filho sentiu-se menor do que Guilherme de Almeida por não ter ainda títulos nem reconhecimentos, por outro, decepcionou-se profundamente com o poeta, por acreditar que Guilherme possuía todas as qualidades necessárias para ser um bom professor, segundo seu ponto de vista, como delicadeza e excelente capacidade de expressão.

Ainda segundo as memórias de Cândido Motta Filho, com tais qualidades a seu favor, Guilherme de Almeida não poderia mesmo dedicar-se ao Direito, tal como seu pai

queria, uma vez que sua personalidade contrastava com a rudeza da profissão de advogado. Motta Filho revela, contudo, que o desejo de Guilherme de Almeida era produzir sonetos, não desejando advogar nem atuar como professor:

- Motta Filho, veja se tenho cara de professor! E o professor precisa ter cara de professor. Enfim, quem sabe se acerto!
- Não tem – respondi – mas vai ter, porque a função faz o órgão. E, além disso, você é filho de professor.
- Não adianta – retrucou. – Meu pai, além de professor, é advogado, vive com o Vicente Rao e o Morato arquitetando defesas, citando o Corpus Juris e os praxistas. Estou aqui, todos os dias. Quanto mais fico no escritório, mais longe fico dêle. Sou realmente um deserdado, pois tenho horror à profissão. Quando um cliente me expõe o seu caso, já terminei um soneto!
- Saí imaginando o professor Guilherme de Almeida professoral, de fisionomia carregada, de óculos na ponta do nariz, batendo com o lápis na mesa para chamar a atenção dos estudantes desatentos. Eu que não era poeta, eu que não tinha a vida interior que êle tinha, poderia ser professor, e não êle...
- Alguns dias depois encontrei-o numa casa de chá da Rua Barão de Itapetininga, e o saudei:
- Como vai, professor?
- Professor uma ova!... (MOTTA FILHO, 1972, p.229-230).

A forma pouco polida de tratar da docência que Motta Filho atribuiu a Guilherme de Almeida foi traço comum na literatura produzida pelo grupo dos herdeiros, o que revela a realidade do lugar em que viveram. Esse comportamento também pode ser identificado em *Cavaquinho & Saxofone*, de Alcântara Machado, no qual promoveu críticas mordazes sobre a docência e os professores públicos mesmo sem jamais ter sido aluno de escolas públicas. Rentista como Guilherme de Almeida e Oswald de Andrade, que o descobriu, Alcântara Machado ingressou tardiamente no grupo modernista e teve a carreira truncada pela morte precoce, mas operou fortemente com representações sobre educação em toda sua obra, consagrada pela crítica e que nos chega ainda hoje pelas mãos dos docentes.

A resistência dos herdeiros, especialmente Guilherme de Almeida em tornar-se professor liga-se a percepção social de desmerecimento da carreira, tanto pelas más condições de trabalho quanto pelos baixos salários, o que pôde ser verificado no relato feito por Léo Vaz em *O professor Jeremias*, que analisei no mestrado. Naquela ocasião, verifiquei que ante o desejo frustrado de se tornar engenheiro, Jeremias foi obrigado a tornar-se professor e acabou perdendo a namorada. Em virtude da má situação financeira enfrentada constatou: “Vai daí o pai de Heloísa foi ser fazendeiro num palacete de São Paulo; e ali, bailes, jóias, vestidos, automóveis e um bacharel ma roubaram.” (KONOPCZYK, 2008, p.80).

Mesmo em relação à Faculdade de Direito, em tese, instituição de grande importância para seu estrato social, as críticas do grupo dos herdeiros foram bem dirigidas e

cáusticas, aspecto que revela tanto uma falsa indiferença para com o lugar social a que pertenciam quanto indica também uma astúcia no sentido de se aproximar do público leitor, uma vez que o escândalo provocado na Semana de Arte Moderna e em seus desdobramentos se alicerçou também na busca por novos espaços de atuação.

É necessário pontuar que as vinte e nove obras selecionadas valorizam vestígios de práticas de educação e representações sobre escola e docência construídas a partir do olhar dos autores, todos homens. A situação enseja tanto questões de gênero quanto visões elitistas, construídas desde o berço ou a partir das relações de rede, e, apesar do cruzamento com as experiências docentes de parte do grupo, os autores localizam-se fora do campo educacional.

Menotti del Picchia, filho de imigrantes italianos sem educação formal, provavelmente não teve aparentados professores, embora tenha atuado como inspetor escolar. Do lado oposto, Oswald de Andrade, Alcântara Machado e Guilherme de Almeida, herdeiros de famílias influentes com tradição bacharelesca, tiveram antepassados professores da Faculdade de Direito, que nem de longe passaram pela docência na educação primária pública.

A constatação da visão elitista dos autores, contudo, pode ser percebida mesmo nas obras de Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Mário de Andrade, o que pode descortinar tanto as manobras, astúcias e esforços pessoais que esses autores empreenderam na busca por um lugar que, a princípio, não lhes pertencia, revelando-se como meio de sobrevivência, principalmente nos casos de Menotti e Plínio, quanto pode identificar uma forma crítica de observar esse tipo de representação, operada basicamente por Mário de Andrade.

Para Faoro (1976), as imagens ambíguas do mundo não podem ser evitadas pelo escritor. Referindo-se a obra de Machado de Assis, Faoro revela que a ambiguidade leva o escritor a construir uma espécie de modelo social, por estar simultaneamente apegado a lealdades velhas e atento às mudanças iminentes da sociedade. Pode-se entender a posição dos autores tratados nessa pesquisa, a partir de Faoro (1976), sobretudo quando confrontados com as astúcias necessárias para a sobrevivência no grupo, principalmente nos casos de Menotti del Picchia e Plínio Salgado.

Os eventuais silêncios e críticas a respeito da escola são mais contundentes nas obras dos autores herdeiros e se ligam aos espaços que ocupavam, visto que seu olhar elitista não os aproximava da escola, e sim da educação superior, ainda assim largamente criticada por Oswald de Andrade e Alcântara Machado. É importante notar que Guilherme de Almeida não queria ser advogado, Oswald concluiu o curso mediante promessa feita à mãe, Menotti o

fez por desejo e percepção de ascensão social e Plínio Salgado não pôde terminar o curso, por motivos financeiros. Já Mário de Andrade, vale dizer, nunca desejou ingressar na Faculdade de Direito e assim o fez. Nessa relação, os lugares sociais dos autores dialogam; apesar das diferenças, a cultura que os uniu foi permeável a um novo estado de coisas.

Também de acordo com Faoro (1976), as omissões dos autores a respeito de determinado assunto podem ser significativas, tendo o mesmo alcance das referências explícitas. Segundo Faoro, aquilo que não se diz pode significar mais do que o que se proclama a altas vozes e por isso as ausências sobre docência na obra de Guilherme de Almeida se mostram tão significativas. Outros traços de humanidade, encontrados nas obras, expõe a ambiguidade de cada autor, diante das fragilidades na lida com a própria vida.

A ambiguidade, própria da experiência humana, complexa e contraditória encontra apoio em Darnton (1990), que identificou a armadilha psíquica daqueles que investem muito no refinamento das artes e acabam por perder o contato com o âmago do próprio ser. Essa armadilha a que se refere Darnton é intrínseca na trajetória de Menotti del Picchia e Plínio Salgado, autores identificados com a falsa vanguarda do movimento modernista, segundo Arnoni Prado (2010).

A operação de análise propõe juntar os fios dispersos da vida e da obra dos autores modernistas, demonstrando como suas experiências pessoais possibilitaram a confecção dessas obras num movimento ainda maior que permite que as representações sobre educação que deixaram em suas obras sejam problematizadas. Sua ambiguidade se deu numa espécie de pacto de aceitação, que, a despeito de suas diferenças, os aproximou e tornou possível o olhar *em relação* sobre as práticas que mantiveram com a escola.

Ao considerarmos, no interior dessas contradições, que dentre os autores herdeiros nenhum atuou como professor do ensino de primeiras letras, Oswald de Andrade não gostava de escolas, Guilherme de Almeida achava os professores tristes e Alcântara Machado manifestou opiniões truculentas sobre o magistério público, sem jamais ter sido aluno de uma escola pública, percebe-se certo desmerecimento pela carreira docente, que ainda assim é repleta de ambiguidades e significações que ultrapassam as ideias de depreciação, como na fala de Cassiano Ricardo a respeito de Oswald de Andrade, a quem chegou a identificar como um “pedagogo”, ao afirmar que recorreu a Oswald para reunir dados a fim de organizar o Departamento Nacional de Cultura, atendendo pedido de Getúlio Vargas:

Contei a Oswald de Andrade a incumbência que ia receber de Getúlio pra êsse estudo e êle prontificou-se a ajudar-me. Chegou mesmo a escrever um projeto

interessantíssimo, que me entregou a 20 de janeiro de 51. Revelava uma face nova de sua genialidade: a do pedagogo (CASSIANO RICARDO, 1970, p.194).

A fala de Cassiano sobre Oswald denota uma diferenciação entre a função dos pedagogos e as pessoas que exercem tal função. De qualquer modo, o projeto foi escrito por Oswald de Andrade e reproduzido por Cassiano Ricardo em seu livro de memórias, trazendo referência às Faculdades de Pedagogia e à formação de novos docentes. Planejado na mente de alguém que nunca gostou de escolas ou professores para auxiliar um integrante da falsa vanguarda a garantir um cargo político no novo governo Vargas, é possível que Oswald estivesse escarnecendo da situação e do próprio Cassiano. Quer tenha sido por conta de sua personalidade descrita por vários de seus conhecidos como *blagueur* e incorrigível, quer tenha sido porque acreditava no plano, fato foi que Oswald escreveu o projeto advertindo Getúlio Vargas de que não encontraria personalidade mais adequada que a de Cassiano Ricardo para realizar a revolução cultural que pretendia. Segundo a reprodução que Cassiano deixou em *Viagem no Tempo e no Espaço* (1970), o plano de Oswald seria o seguinte:

A Faculdade de Pedagogia em que se transformariam as atuais Universidades, se constituiria de três Institutos Superiores, todos com finalidade profissional. Seriam o Instituto Superior de Tecnologia, o Instituto Superior de Didática e o Instituto Superior de Filosofia, Letras e Ciências Sociais.

Daí saíam, depois de 4 anos de sérios estudos, diplomados com destino às altas atividades da técnica, do professorado e da vida pública intelectual.

O Colégio passaria a constituir tipicamente o Curso Secundário, nêle se incluindo as atuais Escolas Normais que passariam a ter a denominação de Colégio de Mestres e que dariam professores para os jardins ou Escolas maternais, para o Curso Primário e para o Ginásio.

Os professores do Colégio saíam dentre os diplomados da Faculdade de Pedagogia. Evidentemente, sobretudo no início da transformação escolar, poderiam ser contratados profissionais especializados para prover a necessidade de se completarem todos os quadros do ensino.

Se a nossa população se dividir em duas classes – a de estudantes-trabalhadores até a idade universitária e a de trabalhadores-estudantes, que se comporia da população adulta alfabetizante, o Brasil seria toda uma escola. Uma escola de bem trabalhar e de bem viver (CASSIANO RICARDO, 1970, p.194-195).

Vale lembrar que Cassiano Ricardo foi escolhido pelo coronel Luís Carlos da Costa Neto para dirigir um jornal favorável a Vargas, exaltando seus feitos e ideias, segundo Angela de Castro Gomes (1996, p.16). Assim, em 1941, Cassiano Ricardo assumiu a direção do matutino *A Manhã*, e justificando suas posições sempre autoritárias e utilitaristas, atuou como porta-voz de Vargas e conseguiu cada vez mais espaço no interior do regime, tanto que quase dez anos depois recebeu o convite do próprio Getúlio Vargas para organizar o Departamento Nacional de Cultura.

Integrante da falsa vanguarda como Cassiano Ricardo, e signatário do Verdamarellismo, Plínio Salgado não foi lembrado por Cassiano na hora de escrever o projeto de educação, mesmo tendo atuado como professor e ser filho e neto de professores. O afastamento de Cassiano Ricardo do antigo companheiro liga-se à situação política de Plínio Salgado, delicada, conforme registrou sua filha:

E ao desencadear o Movimento Integralista, Plínio Salgado abandonou o sossego e conforto de uma reputação literária solidamente firmada e desceu às ruas sem temer a calúnia e as injúrias, sem recuar diante das famigeradas moscas da praça pública de que falava Zaratustra (LOUREIRO, 2001, p. 194).

Segundo Maria Amélia Salgado Loureiro, seu pai, Plínio Salgado, por se recusar a se filiar ao Partido Comunista e insistir em ideais políticos próprios, foi recorrentemente insultado, caluniado e ameaçado pelos marxistas, que sabiam promover e sepultar nomes. As reflexões de Maria Amélia sobre a situação do pai revelam que Plínio Salgado teria sido vítima da conspiração de silêncio que o sufocou e anulou a sua obra. A fala de Maria Amélia Salgado Loureiro, longe de ser tomada como exata, expõe a fragilidade política no sentido das relações de rede que marcaram a vida de Plínio Salgado e dificultaram suas publicações fora de seu círculo partidário.

A vulnerabilidade de Plínio Salgado no interior dos movimentos políticos que se seguiram nos desdobramentos da Semana de Arte Moderna implica também no reconhecimento de sua localização do lado outsider do movimento e pode auxiliar no entendimento das formas de sociabilidade adotadas por Menotti del Picchia no sentido de garantir presença em todas as instâncias possíveis. A postura de Menotti, contudo, garantiu a ele toda sorte de críticas, sendo acusado de agir com dissimulação e fazer uso de jogo duplo.

Em *A Longa Viagem*, Menotti narrou um pouco do cotidiano como deputado estadual, observando a participação de Plínio Salgado na câmara, ainda pelo Partido Republicano Paulista, o PRP: “A combativa bancada “verdamarela” na Câmara baixa era formada por dois deputados: Plínio Salgado e eu. Heróis porque marginalizados e solitários” (PICCHIA, 1972, p.221).

Mesmo se dizendo marginalizado, a postura de Menotti del Picchia diferenciou-se da de Plínio Salgado no que concerne às escolhas empreendidas; permanecendo nos quadros do Partido Republicano Paulista, Menotti atuou como companheiro fiel aos ideais e aos homens do partido, o que lhe garantiu visibilidade, cargos e publicações. Sua atuação política na câmara estadual para a qual foi eleito em 1926 e novamente em 1928, contou com um

embate interessante sobre a política educacional no estado de São Paulo, que envolveu o deputado Zoroastro Gouveia, do Partido Democrático.

Para Menotti del Picchia, sua atuação como deputado estadual pelo Partido Republicano Paulista teve como bandeira a educação e por isso considerava injusta a posição dos democráticos, os quais, segundo ele, afirmavam que “governar era educar”, (PICCHIA, 1972, p.227) defendendo a abertura de novas escolas ao invés de empreender recursos na abertura de estradas e outras obras de infraestrutura. Na defesa do governo do Partido Republicano Paulista, Menotti replicou:

(...) como se os governos paulistas não houvessem aberto quantas escolas eram compatíveis com nossas necessidades dentro dos nossos recursos.

Quem estuda a história da educação no Brasil não poderá negar que, naquele tempo, como continuou sendo até hoje, S. Paulo estava na vanguarda nacional em matéria escolar (PICCHIA, 1972, p.226).

Segundo afirma Menotti, o trabalho do Partido Democrático não era outro senão tentar impressionar as massas fazendo com que acreditassem que os membros do PRP seriam totalitários e prepotentes. Defendendo suas posições, Menotti registrou o embate sobre o ensino primário com o deputado da oposição em suas memórias, fazendo a defesa do governo de Júlio Prestes:

Menotti Del Picchia – Em 1909 a matrícula nessas escolas não atingia 100.000 alunos. Atingiu, em 1919, a 200.000. Com a reforma de Washington Luís, passou para 257.000. Chegamos, com este govêrno, a 400.000.

Francisco Junqueira – É quase a totalidade.

Menotti Del Picchia – Vê V. Ex.^a, sr. Presidente, que o índice de analfabetos vai diminuindo de tal forma que tende a desaparecer, pelo menos neste Estado.

Zoroastro Gouveia – Não é o que dizem professôres de grande competência os quais acham que ainda o índice é grande.

Menotti Del Picchia – Isso conforme o critério com que se considere a idade escolar. Essa é uma questão técnica, mas V. Ex.^a é irredutivelmente injusto. Nega até o alcance calmo, incisivo e irretorquível das estatísticas e dos algarismos.

Zoroastro Gouveia – Mas V. Ex.^a não apresentou nenhuma estatística convincente.

Eugênio de Lima – As estatísticas apresentadas são eloquentes.

Menotti Del Picchia – O govêrno do Sr. Júlio Prestes criou mais duas mil e tantas escolas; proviu mais de duas mil; tresdobrou os grupos escolares; fundou escolas normais livres; deu a uma boa parte da população infantil do Estado o professor leigo. Apresentei, sr. Presidente e documentei os dados que V. Ex.^a acaba de ver e, no entanto, o nobre deputado Zoroastro Gouveia, negando esse Himalaia de realizações, corveja sôbre seu píncaro para negar esse acervo de sacrifícios iluminado pelo sol do nosso orgulho e do nosso patriotismo!

Zoroastro Gouveia – Não apoiado! V. Ex.^a diz que o Sr. Júlio Prestes cumpre o que promete, mas não promete nada.

Menotti Del Picchia – eu construo e V. Ex.^a destrói e eu torno a construir, mas, de tanto destruir, V. Ex.^a talvez acabe cavando um abismo aos seus próprios pés, fojo lúgubre de onde sua voz não será mais ouvida por esta Câmara... (PICCHIA, 1972, p.227-228).

Vale lembrar que Menotti del Picchia, ao lado do irmão e de Armando Pamplona, foi um dos fundadores da Independência Filme, tendo, para tal, todo o apoio do perrepista Carlos de Campos, que, como ressaltou em sua autobiografia, foi um dos responsáveis diretos por sua carreira política. A empresa cinematográfica foi contratada por diversos municípios do interior paulista, para montar pequenas filmagens que seriam exibidas durante a Exposição Universal no Rio de Janeiro, a fim de celebrar o centenário da Independência, mostrando todo o progresso de São Paulo, na capital e no interior.

De outsider a editor, empresário de cinema e político, a trajetória de Menotti del Picchia revela mais do que a ambiguidade e o cálculo de que foi acusado por seus críticos, indicando o planejamento da própria vida e do que seria necessário para conseguir alcançar seus objetivos.

A ambivalência é comum aos autores fundamentais do modernismo paulista, não sendo exclusiva do pessoal da falsa vanguarda, e se mostra na forma como esses autores conduziram o nascimento de suas obras. As aproximações entre os autores adensam preocupações que são marginais na crítica literária, haja vista a movimentação de Cassiano Ricardo no xadrez modernista, a despeito de não ter obras analisadas nessa pesquisa.

As posições que encampou no interior do grupo Verdamarelo, ao lado de Menotti del Picchia e Plínio Salgado, costurando aproximações que reconhecem tanto as redes de relações que envolveram os autores quanto os lugares de sociabilidade que frequentaram, revelaram a fluidez dos interesses pessoais, que ultrapassam os contornos ideológicos do grupo modernista como um todo, à exceção de Mário de Andrade, abertamente criticado por Cassiano Ricardo e ridicularizado por Oswald de Andrade.

O reconhecimento da liquidez das relações travadas dentre os autores pode esclarecer sobre os caminhos pelos quais a carreira literária de Plínio Salgado foi devastada, guardadas as colocações de sua filha, que em nada se relacionam ao reconhecimento de suas posições políticas, mas que habitam no sentido de afastá-lo de parte do jogo político por trás do que se escolhia para ser publicado. Da mesma maneira, esse reconhecimento pode explicar sobre a recuperação da obra de Mário de Andrade pelos companheiros modernistas, após sua morte, viabilizada por Menotti del Picchia, que não necessariamente se relaciona ao reconhecimento da qualidade estética de sua obra, mas que pode estar ligada ao subjetivo do grupo, e do reconhecimento de suas paixões e formas de exclusão .

Nesse sentido, mostrar os caminhos sobre como foi buscado o conjunto documental, a partir da crítica literária, o modo de organização dos autores no sentido de viabilizar a publicação de seus escritos e a associação das reflexões sobre as opções dos editores indicam como esses autores conquistaram e demarcaram seus nomes nos cânones editoriais e se tornaram autores conhecidos, ratificando um projeto carregado de intencionalidades que, a despeito de seu viés vanguardista nas letras, não se concretizou no tocante às questões subjetivas e no que se refere às representações sobre educação e docência buscadas.

A edição das obras

Só fazendo como muita gente boa que divide uma edição de mil exemplares em três: até quatrocentos primeira edição; de quatrocentos a seiscentos segunda; de seiscentos a mil terceira. O povo fica convencido que lê e o autor tem a ilusão de que é lido.

Alcântara Machado

O que se leva em conta ao editar uma obra? A questão, longe de ser desprovida de significações, reúne motivos que englobam desde valores mercadológicos, de relações e outros tais que se baseiam até mesmo nas opções pessoais dos editores. No interior dos espaços políticos em que se desenvolveram, os autores fundamentais do modernismo paulista conseguiram, pouco a pouco, valorar suas obras. E na roda das relações formadas por interesses muitas vezes de classe, tiveram a visibilidade garantida pela rede de proteções que os cercava. Em *Contagem Regressiva* (1972), seu livro de memórias, Cândido Motta Filho observou que:

Uma casa editôra é, por dever de ofício, um laboratório de psicologia, onde se acumulam vocações opinativas e onde aparece um bicho de uma fauna condenada a desaparecer e que não desaparece: o intelectual. José Olympio bem o conhece e o escuta sempre, viciado na dialética das conjecturas. (MOTTA FILHO, 1972, p.XXV).

Compartilhando do mesmo pensamento de Motta Filho, Monteiro Lobato indicou, em *A Barca de Gleyre* (1964), obra que reúne cartas suas endereçadas a Godofredo Rangel, que a intenção da edição é nada mais que fazer “psicologia comercial” (LOBATO, 1964, p.299). Numa das cartas, datada de 17 de janeiro de 1920, Lobato expôs a Rangel os motivos pelos quais vendia livros:

Tens toda e não tens nenhuma razão. Tens-na no meu caso: não sou literato, não pretendo ser, não aspiro a louros acadêmicos, glórias, bobagens. Faço livros e vendo-os porque ha mercado para a mercadoria; exatamente o negocio do que faz vassouras e vende-as, do que faz chouriços e vende-os (LOBATO, 1964, p.211).

As aproximações presentes nas falas de Cândido Motta Filho e Monteiro Lobato indicam alguns dos motivos que fazem uma ou outra obra alcançarem destaque editorial. Para além das questões da psicologia comercial, a busca por tais motivos é por si repleta de significações ambíguas e complexas além de necessariamente se fundamentar nos movimentos de publicação textual. Para tanto, as análises de Chartier (2014), Darnton (1990) e Bourdieu (1996), revelaram-se pertinentes no sentido de aproximar as relações travadas entre as obras, seus autores, seus editores e o público, passando pela importância da impressão no sentido de viabilizar ideias que se cristalizam no correr do tempo, tornando-se clássicas.

No caso dos autores fundamentais do modernismo paulista, a importância do conjunto de sua obra reside tanto nos significados que elas condensam quanto na construção da representação que lhes foi posterior, pelo fato de que suas primeiras publicações em muitos casos foram rechaçadas pelo público e por escritores cuja forma de escrita era atacada pelos modernistas. Nesse movimento, o fato de muitos dos escritos modernistas terem se tornado aceitos e até mesmo parte dos cânones editoriais atuais revela, para além das mudanças sociais, a força das relações tecidas entre seus pares e o meio editorial, do qual esses autores tiveram parte, e pode explicar os motivos pelos quais essas obras nos chegam ainda hoje.

Ainda que a importância do conjunto de obras revele a relação original e indestrutível tecida entre a obra e seu autor descrita por Chartier (2014), ele também adverte para o fato de que o ato de escrever livros não se limita aos autores. Quaisquer tipos de manuscritos e impressos são sempre o resultado de inúmeras operações que captam diversos fazeres técnicos, habilidades, decisões políticas e opções que, invariavelmente, excedem o poder dos autores: “Decididamente, os autores não escreviam seus livros, mesmo que alguns deles de fato intervissem em algumas edições de suas obras e tivessem total consciência dos efeitos das formas materiais de seus textos” (CHARTIER, 2014, p.41).

É importante retomar a ideia de submissão que Chartier (1999) trata em *A Ordem dos livros* e reafirmar que o caso dos modernistas de São Paulo está muito distante de se configurar numa relação de submissão, tanto por tratar-se de pares quanto pelas relações políticas que se entrelaçaram no conjunto de valores e opções percebido pelos autores e no

aparelhamento com que se beneficiaram no interior das redações de jornal, revistas e outros veículos supostamente neutros onde expuseram suas opiniões e as do lugar que ocupavam.

Escrever não é um ato neutro e pode sim ser considerado um ato político, conforme adverte Hébrard (2001). E o fascínio dos objetos impressos se encontra também na urdidura das relações entre autores e leitores, por conta do poder do impresso em liberar as emoções reprimidas dos leitores. Segundo o que Chartier (2014) afirmou sobre Jean Starobinski, a energia que emana do romance pode ser derramada e percebida na vida real:

A forma textual, sempre irredutivelmente singular, era a única, mas poderosa, justificativa para a apropriação individual das ideias comuns transmitidas a outros por livros impressos. Assim, paradoxalmente, visando conceituar textos como propriedade individual, eles precisam ser conceitualmente dissociados de qualquer corporificação material particular e localizados na mente – ou na mão- do autor.(...) (CHARTIER, 2014, p.142).

As considerações sobre a energia literária feita por Chartier (2014) permitem a reflexão sobre as relações recíprocas que a literatura é capaz de estabelecer, tanto no que se justifica estética e intelectualmente quanto no que concerne às práticas que exprimem a maneira pela qual uma comunidade vive e pensa sua relação com o mundo, com os outros e com ela mesma.

A análise que Darnton (1990) desenvolveu em *O beijo de Lamourette*, no qual indicou as condições históricas e sociais que possibilitam um determinado texto tornar-se clássico a partir da análise da obra de Jean Starobinski, revelou-se oportuna para classificar os autores fundamentais do modernismo paulista. Darnton considera que as produções que oferecem sentido às resistências e à teimosia invariavelmente se tornam clássicas. Vale lembrar, contudo, que Sevcenko (1992) liga os modernistas a uma ordem conservadora. De qualquer forma, percebe-se que o discurso do grupo em favor da mudança encontra consonância com a fala de Darnton e permite a reflexão sobre quais caminhos passaram seus textos até se tornarem reconhecidos.

A afirmação de Darnton (1990) confere lastro às produções modernistas. Considerando as obras literárias como pista e não como espelho da realidade, pode-se asseverar que a literatura do grupo foi talhada segundo um programa. Sem jamais terem sido publicadas sem intenção ou intensidade de propósitos, suas produções contaram ainda com a operosidade e a robustez das relações de rede e poder travadas por seus autores e editores, membros da mesma rede de relações e sociabilidades, o que lhes permitiu e garantiu publicações, ainda que não estivessem livres de críticas.

As posições socialmente privilegiadas de alguns também possibilitaram que custeassem e divulgassem as próprias edições, como Oswald de Andrade, que em 1924 custeou e presenteou a amiga e incentivadora do Modernismo, D. Olívia Guedes Penteado com um volume do recente *Memórias Sentimentais de João Miramar*, segundo Boaventura (1995).

Apesar do trânsito sócio-político dos modernistas, Boaventura (1995) afirma que a divulgação das *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de 1924, foi prejudicada pelo sistema de vendas, ainda frágil nos anos 1920. A Casa Garraux, ponto de encontro da intelectualidade paulistana, vendia os livros dos modernistas, mas fora do eixo Rio de Janeiro – São Paulo, os autores dependiam basicamente das redes de relações para se tornar conhecidos.

Posteriormente, o garoto José Olympio, antigo vendedor da Garraux, tornou-se um dos maiores editores da obra dos modernistas de São Paulo e amigo de Oswald de Andrade. Em 1941, quando da publicação de *Os condenados* pela Livraria Globo de Porto Alegre, a editora José Olympio estava no auge, o que pode indicar uma tentativa de Oswald pela abertura de novos mercados para suas produções, considerando que em 1943 a José Olympio publicou *Marco Zero I* e em 1945 houve a publicação de *Marco Zero II*.

Segundo Miceli (2001), a Globo de Porto Alegre não contava com um público de leitores fiéis, e empenhou-se em repartir seus investimentos entre diversos gêneros, buscando compensar a distância dos dois maiores centros de consumo cultural da época. Essa situação pode ter facilitado a escolha de Oswald de Andrade por mais mercados para sua obra, mas também pode evidenciar o tamanho de sua rede de relações, considerando que a Globo pertencia a Érico Veríssimo.

Segundo Hallewell (1985), foi Monteiro Lobato quem teria alertado para a falta de pontos de venda como um problema que os editores enfrentavam no Brasil da época, com pouco mais de trinta livrarias pelo país, o que favorecia as tiragens pequenas e de no máximo trezentos exemplares. A ideia inovadora de Lobato foi aumentar os pontos de venda, utilizando a rede de distribuição da *Revista do Brasil*, que já estava organizada. Em 1918, Lobato teria pagado 13 contos de réis para ser o único proprietário da revista, fundada em 1916. Depois disso, Lobato escreveu aos mais de mil agentes postais do país solicitando nomes, endereços de bancas, papelarias, farmácias e armazéns que estivessem interessados em vender livros, obtendo resposta de quase todos, segundo Hallewell.

A carta de Lobato endereçada aos estabelecimentos comerciais oferecia os livros como uma mercadoria qualquer, com visas ao lucro. Aos comerciantes, Monteiro Lobato afirmava que não era necessário saber o que eram os tais “livros”:

Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisas vender, maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada ‘livros’? Vossa senhoria não precisa inteirar-se do que essa coisa é. Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro; batata, querosene ou bacalhau. É uma mercadoria que não precisa examinar nem saber se é boa nem vir a esta escolher. O conteúdo não interessa a V. S., e sim ao seu cliente, o qual dele tomará conhecimento através das nossas explicações nos catálogos, prefácios, etc. E como V. S. receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais ‘livros’, terá uma comissão de 30 p.c.; se não vendê-los, no-los devolverá pelo Correio, com o porte por nossa conta. Responda se topa o não topa. (LOBATO, *apud* HALLEWELL, 1985, p.245).

A iniciativa rendeu a Lobato uma rede de quase dois mil distribuidores espalhados pelo Brasil em quase todos os tipos de estabelecimentos, exceto os açougues, segundo Hallewell (1985). Embora a preferência expressada por Lobato fosse por lançar autores novos, muitos deles não eram exatamente novidades editoriais. Dentre os autores com obras analisadas nessa pesquisa, Lobato publicou Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, coincidentemente amigos e frequentadores das festinhas de Oswald em sua *garçonnière*.

Hallewell (1985) considera o modernismo do início dos anos 1920 como um movimento de apelo bastante limitado, com partidários oriundos da classe alta e com objetivos de se dirigirem a essa mesma classe, falando dela para ela mesma. Segundo o autor, Lobato tinha um objetivo mais ambicioso, de criar e cultivar um público leitor de âmbito nacional, ainda que soubesse que para isso seria inevitável ceder ao conservadorismo estético, algo que não o incomodava. Pragmático e com visão empresarial, tinha o objetivo de ganhar dinheiro com a venda de livros e suas ideias se chocaram com as da trupe modernista, especialmente Oswald de Andrade. O entrevero teve como consequência poucas edições de obras do grupo por Lobato.

Apesar de ter publicado *A Escada Vermelha*, uma das obras que compõe *A Trilogia do Exílio*, de Oswald de Andrade, pela Companhia Editora Nacional em 1934, Monteiro Lobato alfinetou Oswald em carta trocada com Godofredo Rangel, em julho de 1917, publicada em *A Barca de Gleyre* (1964). Na carta, além de defender Guilherme de Almeida, Lobato referiu-se a Menotti, como alguém corajoso e “capaz de dar coisa, diante do

resto, que classificou como saparia de lagôa; coaxam rimadamente (...)” (LOBATO, 1964, p.145).

O “resto” a que se referiu Lobato na carta tratava-se de Oswald de Andrade, já que em julho de 1917 o movimento ainda não contava com Mário de Andrade, levado ao grupo por Oswald em novembro daquele ano, nem com Plínio Salgado, apresentado a Oswald por Menotti no início da década de 1920. Alcântara Machado também ainda não fazia parte do grupo, tendo ingressado tardiamente, já após a Semana de 1922.

Além das iniciativas editoriais de Monteiro Lobato, havia outras casas editoras que garantiram as publicações do grupo. Segundo Hallewell (1985), um dos concorrentes de Lobato e que publicava obras dos modernistas era Jacinto Silva, antigo funcionário da Garraux e proprietário da Casa Editora O Livro, na capital paulista. A relação entre Jacinto Silva e o grupo modernista era tão estreita que seu estabelecimento chegou a ser cotado como possível local para a realização da Semana de Arte Moderna:

Jacinto Silva estava tão intimamente envolvido com a avant-garde que sua livraria transformou-se a partir de 1920 em seu ponto de encontro habitual e em local de muitas reuniões literárias e exposições artísticas. Chegou até mesmo a ser a primeira escolha para o local da Semana de Arte Moderna (HALLEWELL, 1985, p.249).

A Casa Garraux, onde trabalhara Jacinto Silva, também foi o local que revelou José Olympio. O local era frequentado por figuras proeminentes da política e da sociedade paulistana tais como Altino Arantes e Washington Luís. O advogado Estevão de Almeida, pai de Guilherme de Almeida era, segundo Hallewell (1985), frequentador assíduo da Garraux, além do grupo modernista. Foi na Casa Garraux que Oswald de Andrade travou os primeiros contatos com José Olympio, seu futuro editor.

Ainda menino, em sua cidade natal, Batatais, no interior paulista, José Olympio pediu a Altino Arantes, então governador de São Paulo e também natural da cidade, que fosse seu padrinho de crisma. Poucos anos depois o rapaz pediu ao padrinho ajuda para se empregar na capital e, segundo Hallewell (1985), nutria a secreta ambição de frequentar a Faculdade de Direito de São Paulo. A colocação na Casa Garraux se deu graças à indicação do padrinho. Em 1918, o governador teria levado pessoalmente o menino José Olympio, que contava com quase dezesseis anos na época, ao proprietário da Garraux, Charles Hildebrand, que o apresentou a Jacinto Silva, então chefe da seção de livros da loja.

José Olympio, menino que começou a trabalhar aos onze anos de idade no balcão de uma farmácia em Batatais antes de se lançar na Garraux, onde abria caixotes, limpava

livros e poeira das estantes, se tornou o maior editor do país. O desejo de se tornar advogado foi deixado de lado, por conta da jornada de trabalho de mais de doze horas e do salário baixo, de cerca de 30 mil réis. Sua situação melhorou quando recorreu novamente a ajuda do padrinho para se alojar nas dependências da criadagem do palácio do governador, a fim de ter lugar para dormir sem dispor de dinheiro. Na Garraux, promovido a ajudante de balconista, começou a se destacar ao conhecer as publicações e indicá-las ao público. Foi nessa época que conheceu Oswald de Andrade, que frequentava a Garraux em busca das leituras sugeridas pelo professor de português Gervásio de Araújo.

A década de 1920, entretanto, apesar da resistência das editoras e do auge da Casa Garraux, representou uma fase muito difícil para o setor. Hallewell (1985) afirma que as editoras brasileiras operavam com dificuldades e muitas tinham livros impressos na Europa. A situação das editoras era difícil e sua taxa de mortalidade era muito alta. O papel e o material para encadernação tiveram o preço triplicado no final de 1920. Essa situação, contudo, não impediu a exploração desse mercado por Monteiro Lobato, que estava implantando a própria oficina gráfica, com maquinário importado.

Apesar da situação de carestia causada pelo pós-guerra, a cidade de São Paulo seguia firme na atividade livreira e na vida cultural. Segundo Hallewell (1985), em 1920 a capital paulista contava com cerca de vinte livrarias editoras. Um dos locais onde os futuros modernistas frequentemente se encontravam era a Livraria Italiana, de Antonio Tisi, localizada no Largo de São Bento. A livraria publicou alguns títulos de Filippo Tommaso Marinetti e também publicou a primeira edição de *Amar, Verbo Intransitivo*, de Mário de Andrade, em 1927.

O trabalho de Hallewell (1985) também indica outras casas editoriais de São Paulo que publicaram obras modernistas, dentre as quais destaca a Casa Mayença, que em 1922 publicou *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade, a Editora Hélios Ltda, que operou entre 1926 e 1927, a Casa Garraux, que publicou entre 1926 e 1928, a E. Cupolo, que em 1928 foi responsável pela primeira edição de *Macunaíma*, de Mário de Andrade. O autor destaca ainda a Casa Chiarato e a Piratininga, de 1932, que publicou a primeira edição de Belazarte, de Mário de Andrade, em 1934.

Para além da pequena quantidade de obras em circulação, Hallewell (1985) adverte que a dificuldade de se rastrear as primeiras edições dessas obras também se explica pela baixa qualidade do papel utilizado, salientando que seria mais fácil encontrar uma obra

da primeira edição do *Caramuru*, produzida em 1781, do que um exemplar de *Macunaíma*, publicado em 1928.

As dificuldades enfrentadas pelas casas editoras paulistas também eram sentidas pelos autores. Com dificuldades em publicar e distribuir sua obra, muitos recorreram às próprias economias para financiar as empreitadas. Hallewell (1985) corrobora dessa realidade, afirmando que “O fato de haver no livro o nome de um editor não exclui a possibilidade de que o próprio autor tenha assumido os custos da edição” (HALLEWELL, 1985, p.250).

O custeio das próprias edições não foi exclusividade nem extravagância de Oswald de Andrade. Mesmo antes de ingressar no grupo modernista, em junho de 1917, Mário de Andrade pagou pela publicação de *Há uma gota de sangue em cada poema*, utilizando o pseudônimo de Mário Sobral, e se responsabilizando até mesmo pelo projeto gráfico, segundo Lopez (1984). Mário de Andrade custeou com economias próprias a primeira edição de *Amar, verbo intransitivo*, de 1927, publicada pela Casa Antonio Tisi e fez o mesmo com *Macunaíma*, publicado no ano seguinte pela Eugenio Cupolo. Em edição crítica da obra, publicada em 1988, Lopez afirma que essa primeira edição de *Macunaíma* contou com oitocentos exemplares.

A Casa Antonio Tisi só publicou a primeira edição de *Amar, Verbo Intransitivo*, em 1927. Mário teve de esperar por dezessete anos, até 1944, para a obra ganhar a primeira edição da Livraria Martins Editora, que, de acordo com Hallewell (1985), só publicava autores consagrados. Já *Macunaíma*, que alcançou grande destaque no meio modernista, ganhou a publicação pela José Olympio apenas em 1937.

Esse movimento provoca uma reflexão sobre as escolhas e os caminhos que importam quando da publicação de uma obra, além de destacar as redes de sociabilidade e amizade desses autores observando a produção de Mário de Andrade em relação aos demais modernistas analisados nessa pesquisa. Isso porque as escolhas e a personalidade de Mário o levaram a certa independência em relação aos demais. Mário de Andrade não teve obras publicadas pela Editorial Hélios, que, segundo Hallewell (1985), publicou títulos dos modernistas entre 1926 e 1927, quando Mário buscava publicar por outras casas.

Em *Viagem no Tempo e no Espaço* (1970), seu livro de memórias, Cassiano Ricardo deixou clara sua desavença com Mário de Andrade, afirmando que o autor padecia de insegurança emocional e angústias compulsivas. Cassiano Ricardo, um dos fundadores da Editorial Hélios, alega que Mário não o estimava:

Sei que Mário não me apreciava e até gostou que Cassiano Nunes não houvesse incluído o meu nome numa antologia modernista. Era um direito seu. Sei também que ele gostou do título de meu *Vamos Caçar Papagaios*, em 1926. Era outro direito seu (CASSIANO RICARDO, 1970, p.39).

Apesar das afirmações de Cassiano Ricardo de que Mário não o apreciava, observam-se indícios de um isolamento sorrateiro em relação a Mário de Andrade. Na editora fundada por Menotti, Plínio e o próprio Cassiano, Mário não teria oportunidades de publicação, ainda que se dispusesse a pagar. Cansado também das intermináveis provocações de Oswald de Andrade, Mário rompeu a amizade em 1929, segundo Lopez (1984) e jamais aceitou os pedidos de reconciliação propostos por Oswald.

Em 1928, Cassiano Ricardo publicou seu *Martim Cererê* pela Editorial Hélios, mesmo ano em que Mário de Andrade pagou a E. Cupolo pela publicação de *Macunaíma*. Cassiano Ricardo chegou a afirmar que *Martim Cererê* se constituiu no verdadeiro poema representativo do Modernismo. Embora fosse baseado no mesmo folclore indígena que norteou Mário de Andrade em *Macunaíma* e Raul Bopp em *Cobra Norato*, para Cassiano Ricardo, seu poema era superior: “Martim Cererê, porém, mais ambicioso, se desenvolve em várias fases de nossa formação e povo” (CASSIANO RICARDO, 1970, p.41).

A contenda de Cassiano Ricardo contra Mário de Andrade pode explicar os motivos pelos quais apenas uma edição de *Macunaíma* foi publicada por José Olympio em 1937. Segundo Cassiano afirmou em suas memórias, em 1936, ele, Menotti del Picchia, Mário de Andrade e Guilherme de Almeida, entre outros, foram signatários do grupo *Bandeira*, que, segundo Cassiano, pretendia dar uma função social à arte e à literatura, utilizando-as como parte do processo de integração nacional, além de organizar bandeiras de penetração cultural e assistencial, promovendo estudos literários e políticos. Sem esmiuçar detalhes, Cassiano afirmou que Mário de Andrade assinou o manifesto e posteriormente pediu a retirada de seu nome do documento. Enfurecido, Cassiano Ricardo respondeu a Mário: “Nada impede que você continue, ‘revoltado e infecundo’, cuidando dos seus parques infantis, de suas bibliotecas e de suas músicas” (CASSIANO RICARDO, 1970, p.107).

Novamente se demonstra a independência intelectual que caracterizou o pensamento de Mário de Andrade. Mesmo com a sabida animosidade de Cassiano, assinou o documento e só pediu que seu nome fosse retirado posteriormente, ao se dar conta das reais intenções do grupo, reveladas pelo próprio Cassiano Ricardo em suas memórias, por meio da reprodução de um telegrama recebido por Eurico Gaspar Dutra, na época general do exército:

Agradeço comunicação ter sido fundada organização cultural finalidade patriótica defender Brasil ideologias dissolventes, desvirtuadoras princípios índole nosso povo e felicito ilustres patrícios pela coragem cívica com que abraçaram causa nacional. (CASSIANO RICARDO, 1970, p.110).

A postura independente de Mário, contudo, lhe causou dissabores pessoais. Cassiano Ricardo, cada vez mais próximo de Getúlio Vargas, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1937 e teve sua obra reiteradamente publicada por José Olympio, enquanto Mário de Andrade deixou de ser publicado pelo editor, da mesma forma que Plínio Salgado, retaliado politicamente por Vargas após a instauração do Estado Novo.

A Editorial Hélios, fundada por Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, que deliberadamente não publicou obras de Mário de Andrade, é lembrada por Menotti em *A Longa Viagem*. No autobiográfico, Menotti se referiu à fundação da editora corroborando sua importância para a divulgação de seus livros, explicando: “Esse movimento e essa Editorial tiveram um papel marcante na história do “Modernismo”, pois representou o agrupamento polêmico oposto ao da “Antropofagia”, fundado por Oswald de Andrade” (PICCHIA, 1972, p.234-235).

Cassiano Ricardo também recordou os tempos da Hélios em seu livro de memórias, observando: “Esta editôra teve a sua fundação levada a efeito por mim e irmãos Del Picchia, e funcionou à Rua Asdrúbal do Nascimento, com boa aparelhagem em linotipos, máquinas de imprimir, encadernação, etc” (CASSIANO RICARDO, 1970, p.37). Vale reforçar que o endereço de funcionamento da editora era o mesmo do estúdio de cinema mantido pelo irmão de Menotti, José, que anteriormente atuara como professor no Ginásio Diocesano de Pouso Alegre.

Apesar de sua fundação ter se dado pela parcela autoritária do Modernismo, a Editorial Hélios Ltda, não publicou apenas produções ligadas à falsa vanguarda do movimento. Boaventura (1995) afirma que Cassiano Ricardo, escreveu a Oswald de Andrade contando sobre o andamento da edição - também custeada por ele - de *A Estrela de Absinto*. As memórias de Cassiano Ricardo também deixam ver a estreita ligação entre Oswald de Andrade e o pessoal da falsa vanguarda, como se percebe no trecho:

O que nos faltava era capital; o que nos sobrava era entusiasmo. Nas oficinas da Hélios é que Oswald teve impresso o seu Primeiro Caderno de Poesia Pau-Brasil. Lá aparecia êle para rever as provas, em companhia de Blaise Cendrars, ilustre poeta francês, seu amigo e amigo do Brasil, autor de Feuilles de Route, então em São Paulo (CASSIANO RICARDO, 1970, p.37).

Como a análise das vinte e nove obras indicadas foi realizada em conjunto, com o propósito de garantir a significação mais ampla no que se referiu à sua construção e no que as definiu como modernas em seu tempo, foi possível perceber que ao priorizar o movimento editorial e o lugar das produções registrou-se a observação do passado através do fio do tempo, pois nem sempre algo que se considera moderno assim o foi. Portanto, a fim de assegurar o percurso das obras e seu significado em relação ao conjunto, operou-se o levantamento de quem foram seus editores, quantas e quais casas editoriais as publicaram e o número de edições alcançadas.

Nesse sentido, as considerações sobre o que deve ou não ser editado, tecidas por Cândido Motta Filho e Monteiro Lobato no início desse bloco importam a essa análise por indicarem trilhas possíveis do movimento editorial brasileiro e modernista paulista em particular. Em *Contagem regressiva* (1972), seu livro de memórias publicado por José Olympio, Cândido Motta Filho citou o editor como um dos mais importantes das obras modernistas.

Para além da trajetória realizadora de José Olympio, os contatos importantes que fez desde os tempos da Casa Garraux consolidaram sua posição no meio editorial e o ajudaram a perdurar como editor independente na década de 1930. Aproveitando a oportunidade de contato com clientes de prestígio social, econômico e político, adquiriu conhecimentos sobre o mercado editorial e passou a sugerir aos editores novos títulos a serem publicados. Autodidata, seus conhecimentos a respeito de livros raros, em fins da década de 1920 o tornaram respeitado no meio bibliófilo, a ponto de poucos comprarem livros sem antes consultá-lo, segundo Hallewell (1985).

Enquanto muitos dos editores não conseguiram sobreviver, José Olympio se lançou como editor em 1931, contando com o apoio dos amigos influentes que ganhara dentre os clientes da Garraux, dando início ao percurso de uma das editoras mais importantes e longevas da história brasileira e que garantiu a longa sobrevivência das publicações dos modernistas e os tornou autores incontestes, a despeito da crítica e da importância de sua obra.

Hallewell (1985) conta que a segurança e o entusiasmo de José Olympio ao propor à família de Alfredo Pujol, por ocasião de sua morte, a compra de sua biblioteca com mais de dez mil títulos, oferecida anteriormente ao Estado, que se recusou a pagar a quantia pedida, fizeram com que conseguisse o dinheiro emprestado. José Olympio admitiu mais tarde que sem a ajuda do mecenas José Carlos de Macedo Soares, bibliófilo e antigo presidente da Companhia Gráfica-Editora Monteiro Lobato, na época de sua liquidação, a

Livraria José Olympio Editora jamais teria existido. Mais tarde, José Olympio adquiriu a biblioteca de livros raros do Dr. Estêvão de Almeida, pai de Guilherme de Almeida.

A trajetória da Livraria José Olympio Editora e do próprio José Olympio também teve, segundo Hallewell (1985), os caminhos abertos por meio da ajuda de Monteiro Lobato, que tinha por hábito ajudar jovens editores e revolucionou o mercado editorial nos anos 1920 ao investir em propaganda e pagar direitos autorais compensadores. A postura inovadora de Lobato inaugurou no Brasil uma nova forma de remunerar o trabalho de criação literária, o qual, segundo Candido (1965), variou de acordo com a época, entre o mecenato, a incorporação ao corpo de servidores e a atribuição de cargos públicos.

Sobre o movimento editorial na década de 1920, Hallewell (1985) afirmou que o público leitor dos autores modernistas era bastante limitado, de modo que sequer havia interesse em publicações maiores. Entretanto, o autor destacou a importância de José Olympio para a atividade editorial advinda com o modernismo. Segundo Hallewell, se, no início, ser publicado nas revistas *Klaxon* e *Festa* era o máximo que os modernistas podiam esperar, após o estabelecimento da editora José Olympio a relação entre modernistas e o editor se fortaleceu, a ponto de Hallewell afirmar que “Um vínculo efetivo entre a nova literatura e a nova atividade editorial só viria a estabelecer-se com o surgimento da José Olympio, em meados da década de 30” (HALLEWELL, 1985, p.250).

O reduto de amizades e política cavado pelos autores modernistas a partir de suas redes de sociabilidade foi condição decisiva para o desenvolvimento do programa editorial de José Olympio, que publicou todos os autores fundamentais do modernismo paulista. O estudo de Hallewell (1985) demonstra que as escolhas editoriais de José Olympio se ligaram em muito às amizades pessoais do editor e ao cálculo, naturalmente, do que poderia receber com as vendas.

Plínio Salgado teve, num primeiro momento, obras publicadas por José Olympio. *O Estrangeiro*, que garantiu edições da Hélios durante todo o tempo de funcionamento da casa, foi publicado pela José Olympio na década de 1930 numa coleção intitulada *Os Grandes Romancistas de Hoje*, composta por trinta e três volumes de vários autores, dentre os quais Menotti del Picchia, com *Cummunká* e Mário de Andrade, com *Macunaíma*. *O Cavaleiro de Itararé*, cuja primeira edição em 1933 se deu pela Gráfica Editora Unitas, também foi publicado pela José Olympio nessa coleção. Contudo, só voltou a ser publicado em 1948 pela Editora Panorama, e na década de 1950 pela Editora das Américas, que publicou as obras completas de Plínio.

A situação da obra *O Esperado* também segue esse modelo. O livro, cuja primeira edição é de 1931, pela Companhia Editora Nacional, de Monteiro Lobato, ganhou, em 1936, a publicação da José Olympio. Contudo, após a ascensão do Estado Novo, a obra não voltou a ser publicada por José Olympio, mas teve publicações de editoras como a Panorama, na década de 1940 e a Editora das Américas, em 1955.

Os valores financeiros que a obra de Plínio geraria aos editores foram fundamentais quando da opção pela publicação de suas produções políticas, na década de 1930, quando Plínio já liderava a Ação Integralista Brasileira (AIB) e contava com mercado garantido entre militares e funcionários públicos. Contudo, o editor José Olympio, que mantinha amizades em todos os estratos políticos, pode ter optado pela interrupção do ciclo de publicações da obra de Plínio a partir da ascensão de Getúlio Vargas.

A década de 1970 parece ter restabelecido a obra de Plínio pela José Olympio, que voltou a ter títulos publicados pela casa, incluindo *O Estrangeiro*. Sua nova obra, *Trepandé*, teve a primeira edição garantida pela casa em 1972, quando Plínio Salgado era deputado federal. Contudo, no prefácio escrito por Plínio, o autor afirma que: “O romance *Trepandé* pertence àquela fase da literatura brasileira, cujo período máximo foi de 1926 a 1940. Escrevi-o entre 1938 e 1939” (SALGADO, 1972). Apesar da indicação expressa por Plínio sobre o momento da criação de *Trepandé*, não foram localizadas quaisquer edições da obra senão a mencionada.

O público garantido pela presença política de Plínio Salgado à frente da AIB assegurou recebimentos regulares pela José Olympio, o que confirma o argumento de Bourdieu (1996), no sentido do livro de sucesso funcionar como um investimento de longo prazo, com a primeira edição amortizando os gastos fixos. De acordo com essa premissa, o livro, como objeto de mercado, deveria se submeter a uma “demanda preexistente e em formas preestabelecidas” (BOURDIEU, 1996, p.163), algo que Plínio Salgado conseguiu arregimentar como autor e mentor político e que também corrobora as tentativas de Menotti del Picchia ao investir na própria editora.

Bourdieu (1996) adverte que editar jovens escritores é arriscado, por conta das poucas possibilidades de recuperação dos gastos. O fato de os autores analisados nessa pesquisa contarem com apoios institucionais, políticos, midiáticos e de capital social importantes quando de suas primeiras publicações comprova que as escolhas feitas pelos editores foram rigorosamente calculadas financeira e politicamente. A atuação dos editores na distribuição dessas obras tornou possível que muitas delas chegassem aos cânones editoriais.

Bourdieu (1996) se refere à questão do ciclo de produção da obra de arte, no caso a literária, como sendo uma medida da posição de um empreendimento de produção cultural no campo. Se, por um lado, há publicações com ciclo de produção curto, cujo objetivo é minimizar riscos por meio do estudo da demanda, dos pontos de comercialização e dos procedimentos de publicidade capazes de difundir a obra, por outro, há obras com ciclo de produção longo, que se baseiam na aceitação, por parte dos editores, do risco inerente aos investimentos culturais e que se submetem às leis específicas do comércio de arte.

O ciclo de produção das obras dos modernistas paulistas seguramente levou em conta essas contradições. Ao mobilizar redes de sociabilidade e dinheiro para editar, tornar públicas suas produções e fundar suas próprias casas editoriais, esses autores indicam o desejo de ser lidos e mostrar suas ideias para um público mais amplo, não se restringindo aos círculos sociais do qual faziam parte.

Para minimizar os riscos que a edição de escritores pouco conhecidos poderia causar, Monteiro Lobato explicou a Godofredo Rangel sobre a importância do título dado à obra, em carta datada de 1927, publicada em *A Barca de Gleyre* (1964). Criticando o nome que Godofredo Rangel pretendia dar a seu romance, “Filha”, Lobato disparou:

Quem no mundo comprará um livro com esse nome?
Filha tem-se, não se compra. Na velha companhia mudei muito título. Punha de preferencia um nome feminino, porque, em cheirando a mulher lá dentro, os leitores concupiscentes compram “para ver”. Editar é fazer psicologia comercial. (LOBATO, 1964, p.298-299).

A explicação de Lobato pode explicar os motivos pelos quais a obra *Flama e Argila*, de Menotti del Picchia, teve o título mudado, passando a se chamar *A tragédia de Zilda*, um nome que sugeria uma história feminina, e que, segundo Lobato, ajudaria a vender mais. O romance, escrito por volta de 1918, foi publicado em 1920 pela Casa Editora O Livro, de Jacinto Silva e debatia questões sexuais, passando pelo divórcio e a incompreensão entre os cônjuges. Em 1927 a obra teve o título trocado por *A tragédia de Zilda* e foi publicado pela Companhia Editora Nacional, de propriedade de Monteiro Lobato.

Ainda em *A Barca de Gleyre*, em carta datada de 23 de março 1920, Monteiro Lobato informou a Godofredo Rangel que “Flama e Argila não é livro vulgar, mas não fixa tipos. Li-o e conservo nomes na cabeça, mas ‘não vejo’ as criaturas. Tem tido critica ótima, mas o Menotti me disse que se vende pouco” (LOBATO, 1964, p.216).

A mudança do nome dos títulos afetou também *A República 3000*, de Menotti del Picchia. O título, publicado originalmente em 1930 pela Companhia Editora Nacional, foi publicado em 1933 como *A Filha do Inca*, pela editora Civilização Brasileira. Sem quaisquer modificações no texto, a publicação teve o título modificado, segundo nota dos editores, porque Menotti teria considerado que o público poderia associar a obra a questões políticas.

Se um bom título era considerado importante para recuperar os custos dos editores, favorecendo as vendas, é preciso asseverar que apesar das fragilidades da indústria editorial incipiente e das dificuldades causadas pelos altos custos do papel e da encadernação, que levaram muitas editoras à morte, na década de 1920 o mercado livreiro alcançou números expressivos, sobretudo em São Paulo, segundo Sevcenko (1992), que afirmou:

A indústria editorial paulista, por exemplo, assiste a um boom inesperado a partir do início dos anos 20. Em parte desencadeado pela crise de importações e a calamitosa carestia do pós-guerra, o fato é que esse surto adquire uma dinâmica própria e se torna num crescendo auto-sustentado. Ele envolve não só livros, mas também revistas e folhetos de todo tipo, sendo que o próprio O Estado se beneficia dele, consolidando sua posição de jornal de maior tiragem do país, compondo um corpo de articulistas e redatores que envolve intelectuais dos mais brilhantes do país, além, dado excepcional, de algumas das maiores celebridades da imprensa européia, como colabores permanentes. Quanto aos livros, com uma tiragem anual em torno de 1 milhão de volumes, uma multiplicação entre duas e três vezes do número de casas editoras e livrarias, em 1921, com relação ao número existente até o fim da Guerra, São Paulo passa a atrair escritores dos quatro cantos do país, querendo ter suas obras publicadas com a rapidez e qualidade que a indústria editorial paulista oferecia. A própria imprensa carioca, tão ciosa das suas prerrogativas de sede política e cultural do país, passa a se referir a São Paulo como “a capital do livro no Brasil, como Leipzig é na Alemanha”, e a denominar a nova geração de jovens intelectuais, que começa a vicejar na cidade abastecendo o mercado editorial, de “o fenômeno paulista” (SEVCENKO, 1992, p.95-96).

O fenômeno paulista citado por Sevcenko (1992) seguramente se liga ao avanço dos modernistas nos espaços de poder que foram desbastando na conjuntura que favoreceu a Semana de Arte Moderna. Conforme a cidade de São Paulo deixava de lado seus ares acanhados e se definia como uma metrópole dinâmica e plural, possibilitava e favorecia o incremento das atividades culturais, literárias e, naturalmente, a expansão do mercado editorial. Além dessas condições favoráveis, na década de 1920 a parcela de analfabetos da população brasileira era de 75%, ante 84% em 1890, alcançando 57% em 1940, segundo Candido (1965), para quem o aumento da possibilidade de leitura contribuiu com o aumento no número de leitores e permitiu a existência, sobretudo a partir de 1930, de mais casas editoras. Miceli (2001) também aponta para o surto editorial na década de 1930, quando fusões e processos de incorporação ocorreram no mercado.

É por conta desse panorama favorável que Candido (1965) considera a Semana de Arte Moderna o catalisador da nova literatura. Ao agregarem ao evento a ousadia e as tendências de renovação, os modernistas abriram possibilidades a outros escritores e ao público leitor, até então pouco desenvolvido no Brasil, muito restrito às atividades religiosas, acadêmicas e comemorativas, segundo o autor.

Terreno pronto e trabalhado para alcançar o sucesso editorial, a cidade de São Paulo concentrou as produções e edições dos modernistas inaugurando um novo modo de difundir os textos impressos, principalmente por conta das ações de Monteiro Lobato. O novo modelo de distribuição obedeceu ao ciclo de vida dos livros, aproximado com um circuito de comunicação que ligou autores, editores, impressores, distribuidores e vendedores, até chegar ao leitor, identificado por Darnton (1990).

Para Darnton (1990), cabe ao leitor fechar o ciclo da comunicação, por sua capacidade de influenciar os autores em suas composições. No caso dos modernistas paulistas, por meio das ações publicitárias de Monteiro Lobato e editoriais de José Olympio, pode-se afirmar que buscaram os próprios leitores e formataram o estilo e gênero pelos quais se tornaram conhecidos e aceitos, posteriormente. Darnton adverte que a partir da fundação do estilo, qualquer tipo de texto é influenciado.

Para Faoro (1976), o estilo seleciona por meio do ponto de vista e da obra os valores que as personagens expressam na sociedade. Essas considerações são capazes de explicar os motivos pelos quais autores como Plínio Salgado, Menotti del Picchia e o poeta Guilherme de Almeida sejam considerados autores fundamentais do modernismo paulista, para Martins (2002), a despeito de outras críticas, que os colocam como conservadores.

Darnton (1990) ainda capta a sutileza das vontades do escritor implícitas em sua obra, ao afirmar que o autor pode antecipar as reações que seu texto provocará, dirigindo-se aos leitores e modificando sua escrita a partir das respostas recebidas por resenhistas, de modo que as intenções e mensagens dos autores podem ser transformadas ao longo do percurso que encampa desde a produção da obra até chegar ao leitor final, passando da intenção para o texto impresso e de novo para a intenção, criando novos pensamentos e vontades.

A percepção de Darnton (1990) sobre o ciclo de comunicação que se estabelece entre autores e público pode ser identificada na fala de Candido (1965). O crítico literário observa que a literatura, sendo um sistema vivo, não age como um produto fixo; ao contrário, se modifica ante qualquer público. No Brasil, particularmente, Candido afirma que os escritores, por dependerem do público, escrevem conscientemente para quem desejam atingir,

não sendo sua obra aleatória ou não intencional. Essa mirada, contudo, não significa que os escritores apenas espelhem fatos da realidade social em suas obras. Segundo adverte Faoro (1976), “Entre a cópia imitativa e o capricho está a criação artística” (FAORO, 1976, p.491).

Bourdieu (1996), afirma que uma das principais funções da sociedade de artistas é a de garantir para si mesma o próprio mercado. A afirmação de Bourdieu, apesar de sedutora, se refere às relações de sujeição que os autores analisados por ele mantiveram com o mercado, o que os fez criar uma representação ambivalente sobre seu público, burguês, simultaneamente fascinante e desprezado, e que contribuiu para cristalizar uma imagem ambígua de sua própria posição no espaço social, e que os fez, segundo Bourdieu, oscilar em suas posições políticas.

Nesse sentido, a fala de Bourdieu (1996) se afasta das intenções editoriais dos autores analisados nessa pesquisa, por razões identificadas a partir das relações de rede desenvolvidas por eles no âmbito de suas opções políticas e também por terem estabelecido relações horizontais com seu público, muito embora tenham trabalhado intensamente para garantir o próprio mercado consumidor. Bourdieu, entretanto, reforça que as sociedades de artistas garantem as audácias necessárias para fazer valer o reconhecimento social que pouco a pouco, torna possível subverter princípios constituídos, e nesse caso, a estratégia dos autores fundamentais do modernismo paulista se mostrou certa, ao escancararem suas intenções na Semana de Arte Moderna.

A análise proposta por Bourdieu (1996) dá conta das ligações que se estabelecem com base nas afinidades, estilos de vida e sistemas de valores, exercidos em espaços de poder vários, especialmente nos salões, locais que afirma terem unido parte dos escritores a determinados estratos sociais, contribuindo para direcionar a generosidade dos mecenas. Apesar da afirmação de Bourdieu se referir à segunda metade do século XIX na França, quando, segundo ele, a expansão industrial dispôs novos-ricos a financiar qualquer manifestação artística que o dinheiro pudesse comprar, é possível traçar uma linha comum com os modernistas de São Paulo, sempre vinculados aos altos estratos sociais, quando não provenientes dessa camada.

Em *Viagem no Tempo e no Espaço* (1970), seu livro de memórias, Cassiano Ricardo chegou a criticar Oswald de Andrade por seu comportamento salonista e defendeu seu grupo, mais alinhado à direita do movimento, como o verdadeiro capaz de descobrir o Brasil dentro do Brasil, ao invés de ir buscá-lo na Europa. Para isso, afirmou que as obras do grupo, especialmente *O Corruptora e o Carão*, que assinou em conjunto com Menotti del

Picchia e Plínio Salgado, “Foi a primeira brasileira aparecida em nosso país, em coleção organizada e impressa pela Editorial Hélios Limitada” (CASSIANO RICARDO, 1970, p.37). Além dessa obra, destacou a importância de *O Estrangeiro* para o alcance desse objetivo específico, pelo grupo.

As considerações de Cassiano Ricardo pormenorizam as distâncias entre o grupo de Menotti e Plínio e os demais, sobretudo na forma como entendiam a arte. Para Cassiano Ricardo, o Verdamarelismo ambicionava uma arte nacional participante e integrada ao Brasil da época, enquanto criticava os demais modernistas por sua postura. Segundo afirma em suas memórias, o próprio Mário de Andrade lhe teria confidenciado que o Modernismo possuía uma faceta salonista e opulenta, alvo principal das críticas dos verdamarelos, identificados por Arnoni Prado (2010) como a falsa vanguarda do movimento.

Oswald de Andrade foi especialmente criticado pelo grupo da falsa vanguarda por sua postura despreocupada, piadista e típica do dandismo que lhe foi atribuído por Miceli (2001). Com trânsito garantido nos salões da alta sociedade paulistana, frequentando as melhores festas e salões oferecidos por nomes como Paulo Prado e D. Olívia Penteado, era acusado pelo grupo conservador de não ser sério, assim como seus manifestos. Entretanto, é preciso reconhecer que a postura de Oswald garantiu a todos os autores fundamentais do modernismo paulista a visibilidade e a possibilidade de disseminar suas obras.

A ala conservadora do movimento soube bem aproveitar das facilidades que a amizade com Oswald garantia, apesar das críticas que lhe dirigiam. A postura de Menotti em relação a Oswald indica reverência ao colega ao mesmo tempo em que manifestava um olhar complacente para sua insensatez, revelando, mais uma vez, sua atitude diplomática e cordial ante os desacordos que encontrava pela frente. É nesse sentido também que se percebe a postura independente de Mário de Andrade, que, talvez desgostoso com os rumos do movimento e cansado das provocações de Oswald, primou sempre por certa autonomia, inclusive no que se referiu às suas publicações.

O comportamento de Oswald, duramente criticado pelo pessoal da falsa vanguarda, se afina com a observação que Bourdieu (1996) opera sobre a boemia como uma forma de viver e auxilia na compreensão dos motivos pelos quais seu estilo de vida, identificado com a fantasia, os trocadilhos, a blague e o amor encontrou tanta resistência frente aos que defendiam uma vida bem comportada e de acordo com as normas e rotinas da vida tida como burguesa.

A análise de Bourdieu (1996) também explica a posição defendida pelos Verdamarelos, que acreditavam estarem mais próximos do povo ficando longe dos salões e festas. Bourdieu afirma que os intelectuais que vivem a boemia estão mais próximos da aristocracia do que da pequena burguesia bem comportada, sobretudo no concerne às relações entre os sexos, transgressões do amor livre e dos erotismos, catalisando os gostos da própria classe em seus escritos. O pessoal da falsa vanguarda, representada por Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, que vivia entre a percepção da necessidade e o conflito pessoal, não deixou de operar críticas aos boêmios do movimento, e essa ambiguidade é bastante notável em Menotti del Picchia, cujo comportamento remete ao *habitus* duplo referido por Bourdieu para indicar a indeterminação subjetiva com que se relacionou com os poderes.

Quer tenha sido por ressentimentos dessa ala mais conservadora, que não podia dedicar-se à vida nos salões e nem podia viver de renda, quer tenha sido por convicções pessoais, fato é que Cassiano Ricardo afirmou, em suas memórias, que o verdamarelisto foi um movimento social e político e, com orgulho declarou jamais ter pisado em salões, citando novamente Mário de Andrade e Candido Mota Filho: “O próprio autor de *Macunaíma* esclareceu o caso, afirmando que Plínio Salgado ‘nunca pisou em salões’. Nem Menotti, nem Mota, nem eu – acrescente-se” (CASSIANO RICARDO, 1970, p.37).

A posição do grupo conservador ante o comportamento salonista dos demais também revela uma faceta da modernidade em construção, que passa a se constituir a partir do processo de ascensão de alguns, deixando ver aspectos dessa modernidade possível a partir do não lugar dedicado a outrem. Faoro (1976), referindo-se a obra e aos personagens de Machado de Assis, afirma que na técnica literária os preconceitos de classe e estamento tornavam diferentes os homens, afirmando que aqueles confinados a destinos medíocres nada significavam nos salões dominados por gente que, mesmo sem riqueza, se arrogava das altas posições políticas.

Bourdieu (1996), entretanto, comprova a fina linha que existe entre o campo literário e o campo político, indicando em *As regras da arte* as estratégias utilizadas para o reconhecimento e a estruturação do campo literário francês, quando escritores mobilizaram uma poderosa rede de relações, que os uniu a jornalistas, burgueses e altos funcionários do governo, salientando que os diretores de jornais eram frequentadores assíduos de todos os salões e íntimos dos dirigentes políticos. Aos escritores, que sabiam da visibilidade que teriam com um artigo publicado no jornal *Le Figaro*, não cabia desafiar essa ordem.

No caso dos autores fundamentais do modernismo paulista, a situação revelada por Bourdieu (1996) escancara a ambiguidade dos membros da ala conservadora do movimento, especialmente de Menotti del Picchia, por sua amizade estreita com Oswald e por sua atuação laboriosa no Partido Republicano Paulista (PRP), no *Correio Paulistano* e como editor.

As relações do grupo modernista, a despeito de suas tendências políticas, também indicam as lutas travadas no interior do campo, no sentido de observar as minúcias que são capazes de referendar quais obras podem alcançar a legitimidade e quais devem ser excluídas, por se afastarem dos critérios de distinção movidos no interior do campo. Independentemente da opção política, os modernistas souberam realizar seu projeto de distribuição de livros e ideias. Diante dessas possibilidades, optou-se pela apresentação das edições das obras em tabela, o que auxilia na compreensão do universo editorial e das circunstâncias experimentadas pelos autores. O formato também favorece uma análise de conjunto, corroborando com o objetivo de explorar os significados das obras *em relação*, uma vez que o tecido que as une é mais denso que seus pontos de ruptura.

A opção por analisar as obras *em relação* também vai de encontro aos motivos editoriais que mantiveram viva a obra de Alcântara Machado, apesar de seu ingresso tardio no Modernismo e de sua morte precoce, em 1935. Essa observação não leva em conta a importância que a crítica literária dá a obra de Alcântara Machado, mas procura identificar as relações de rede que garantiram suas publicações, mesmo após sua morte, em plena década de 1930, quando o movimento alcançou seu auge, a partir da emergência de José Olympio no mercado editorial.

Naturalmente que a manutenção da obra de Alcântara Machado nos cânones editoriais se relaciona com o que Martins (2002) percebeu em seu estilo, que o teria tornado o escritor mais capaz de dar ao Modernismo a grande realização romanesca que, por conta de sua morte, não chegou a existir. Contudo, há que se considerar que rico, herdeiro e conduzido ao grupo pelas mãos de Oswald de Andrade, a opção pelas edições póstumas de Alcântara Machado o situam entre o viés artístico e a capacidade econômica das edições.

Como todas as decisões passam pelas mãos dos editores e Alcântara Machado não pôde construir um público tal qual fez Plínio Salgado no sentido de garantir mercado para suas publicações, é necessário analisar os caminhos e as decisões que mantiveram sua obra viva. O inacabado *Mana Maria*, por exemplo, foi originalmente publicado em 1936 pela José Olympio, que também ficou responsável pela publicação póstuma de *Cavaquinho &*

Saxofone, em 1940, após o trabalho de Menotti del Picchia em reunir os artigos de Alcântara Machado em livro, indicando o esforço de Menotti em dar continuidade à obra do colega.

A iniciativa de Menotti del Picchia também se liga ao início da carreira de Alcântara Machado como escritor, visto que a Editorial Hélios publicou a primeira edição de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, em 1927. O outro livro de Alcântara Machado publicado ainda durante a vida do autor foi *Laranja da China*, cuja primeira edição data de 1928, pela Casa Garraux.

Segundo Bourdieu (1996), as editoras podem ser classificadas de acordo com a participação que conferem aos investimentos arriscados de longo prazo e aos investimentos seguros de curto prazo. Ao mesmo tempo, essa cisão se verifica entre seus autores, divididos entre escritores de longa duração e escritores para o tempo curto, geralmente jornalistas que estendem sua atividade cotidiana por escritos de “atualidade” e produtos afins, ou ainda os escritores profissionais que se submetem aos cânones da estética comprovada, emplacando literatura de “prêmio” e romances de sucesso.

A demarcação dos espaços de poder pelos modernistas, no sentido de ganhar visibilidade para si e suas publicações, se fez ver no interior das editoras, da qual muitas vezes tiveram parte, fossem proprietários ou amigos. Essa situação também revela que as obras modernistas só puderam alcançar o lugar que lhes é conferido atualmente porque abriram suas próprias trilhas, algo coerente quando se leva em conta as críticas que fizeram às gerações de escritores anteriores, como reitera Bourdieu (1996):

Impor no mercado em um momento dado um novo produtor, um novo produtor em um novo sistema de gostos é fazer deslizar para o passado o conjunto dos produtores, dos produtos e dos sistemas de gostos hierarquizados sob o aspecto do grau de legitimidade (BOURDIEU, 1996, p.184).

As dificuldades materiais causadas pela carestia do pós-guerra, não impediram a capital paulista de se tornar o *fenômeno* na década de 1920 descrito por Sevcenko (1992), e a partir da década seguinte a cidade ampliou ainda mais seu parque manufatureiro, sobretudo por conta da necessidade de restrição de importações durante os anos 1930. Essa situação favoreceu a cidade, que, segundo Hallewell (1985), era o maior centro industrial da América Latina já no início da década de 1940, concentrando 70% dos impressos no país. Com relação às edições, contudo, concentrava apenas metade, pois a Revolução de 1932 favoreceu às novas editoras se estabelecerem no Rio de Janeiro. Segundo o autor, a única editora que não o

fez foi a Martins, considerada por ele a mais importante culturalmente, e que ajudou a restabelecer o equilíbrio intelectual na atividade editorial entre as duas cidades.

O editor José de Barros Martins, da Livraria Martins Editora, era, segundo Hallewell (1985) um homem elegante, que gostava de vestir-se com apuro, amante da boa mesa e dos bons vinhos. Escriturário do Banco do Brasil, Martins resolveu deixar o cargo seguro em 1937 para abrir a editora. Sua livraria ficava na rua da Quitanda, próxima do restaurante onde Oswald gostava de almoçar. Hallewell lembra que em 1937, São Paulo já se recuperava da depressão cultural que havia provocado a saída de editoras importantes da cidade, inclusive a José Olympio, em 1934.

O momento político pelo qual a cidade de São Paulo passava, segundo Hallewell (1985) favoreceu a iniciativa do editor Martins em permanecer na cidade, visto que aos poucos as realizações culturais garantiram a São Paulo a modificação desse horizonte, especialmente a partir da criação da Universidade de São Paulo, em 1934 e do Departamento de Cultura, em 1935, sob a direção de Mário de Andrade. Nesse sentido, nem mesmo a emergência da nova guerra, que dificultou a venda de livros importados desestimulou Martins, que logo percebeu a situação como uma oportunidade de beneficiar a atividade editorial paulista.

José de Barros Martins, cujas edições primavam pela proposta gráfica de bom gosto, só publicava autores consagrados, segundo Hallewell (1985) e passou a editar Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida, quando já eram conhecidos, de acordo com a proposta da editora, que ficou responsável também pelas primeiras edições de *Macunaíma*, em 1944, numa tiragem que contou com apenas sessenta exemplares, *Amar, Verbo Intransitivo*, também em 1944 e *Os Filhos da Candinha*, em 1943. Além disso, na década de 1940 Martins publicou diversas poesias de Mário de Andrade.

Segundo Lopez (1984), em 1942, Mário de Andrade e o editor Martins acordaram pela publicação de suas obras completas, o que pode indicar tanto que naquele momento o editor apostava em Mário de Andrade já como autor paulistano consagrado, quanto pode assinalar um projeto de viabilizá-lo nesse sentido, comprovando a relação pessoal entre o autor e o editor e explicando a publicação da primeira edição de *Contos Novos* em 1947, ou seja, após o falecimento de Mário.

Sob essas condições de criação, produção e inserção intelectual dos autores modernistas em São Paulo, que personagens como Fräulein Elza, Dolores, Vidoquinha, Eufrásia Beato, Armando Toledo e Gennarinho/Januário puderam emergir em tramas como as

de Amar, Verbo Intransitivo, Os Contos de Belazarte, Trepandé, Marco Zero, A Tormenta e Brás, Bexiga e Barra Funda.

Assim, em meio aos esforços de afirmação estética e social desses autores, as representações sobre educação que deixaram resultam de uma perspectiva de mundo voltadas para dimensões do político e do nacional mas fortemente marcadas pela observação dos costumes e por uma compreensão crítica da ordem social. Como resultado, pode-se confirmar na leitura da prosa modernista algo das assertivas da historiografia sobre a educação do período baseada nos trabalhos citados de Diana Vidal, Rosário Lugli, Paula Perin Vicentini e Denice Catani.

É principalmente nos desvios de conduta percebidos, nos estereótipos construídos no interior da proposta estética realizada por Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Alcântara Machado, Plínio Salgado e Menotti del Picchia que se percebe outras compreensões da função da educação e do papel de professores e professoras no cotidiano da cidade. Os matizes, entretanto, são muitos e, na compreensão, parecem ter tanta relação com as experiências escolares presentes nas trajetórias de vida dos autores quanto com o conjunto de suas experiências compartilhadas enquanto escritores.

A fim de adensar essa compreensão, o próximo capítulo tratará das trajetórias de vida e escolaridade dos seis autores fundamentais do modernismo paulista, não no sentido de comprovar seus registros, mas no sentido de revelar boa parte de sua subjetividade, calcada a partir de suas experiências infantis e dos primeiros momentos de sua vida adulta, fundamentando nessas experiências o seu modo de entender o mundo, percebido tanto pelas representações de educação deixadas quanto pelos movimentos políticos que realizaram.

Capítulo 4 – Histórias de Escolas e de vidas nas obras dos modernistas paulistas

O capítulo a seguir trata do levantamento e análise dos percursos escolares e das condições familiares e materiais dos autores fundamentais do modernismo paulista. O grupo foi dividido a partir das distinções já desenhadas no capítulo anterior, no qual se estabeleceu a diferença nas experiências sociais dos autores a partir das leituras de Scotson e Elias (2000) e Miceli (2001). A ideia não considera, meramente, separá-los por seus lugares sociais. Mostrou-se fundamental para compreender como os autores defenderam suas posições no jogo de forças do modernismo paulista e comprovou a importância da educação para o grupo de autores que tiveram de conquistar o próprio espaço no movimento.

A partir dessas distinções optou-se por comparar a escolaridade que tiveram, realizada tanto em escolas públicas como privadas na capital e no interior, captando as nuances dessa formação que favoreceram o estabelecimento das redes de sociabilidade que posteriormente promoveram o encontro do grupo modernista na capital paulista e garantiram sua presença em espaços públicos e privados da oligarquia.

Além dos percursos escolares, a análise identifica elementos da formação dos autores a partir de suas relações familiares e sociais, tecendo uma aproximação entre essas experiências e os posicionamentos políticos que assumiram durante a vida, demonstrando que a forma de educação recebida no interior da família orientou o pensamento político que se concretizou posteriormente a partir do desenvolvimento de suas redes de sociabilidade.

A ideia é de que a escola que os autores modernistas tiveram garantiu o trânsito nas altas esferas da vida pública paulista daquele instante, além de ter sido peça mestra na formação das redes que culminaram na realização da Semana de Arte Moderna e, principalmente, na sua construção como autores. Além disso, o capítulo demonstra como os autores representaram a própria escola e escolarização em suas obras de ficção e em suas memórias, no caso de Menotti del Picchia e Oswald de Andrade.

No caso de Alcântara Machado, as críticas que fez aos professores públicos e à escola são indicadoras de um modo de olhar típico de sua camada social, pois jamais estudou

em escola pública. Entretanto, Alcântara Machado faz críticas contundentes à velha Faculdade de Direito, instância máxima da oligarquia cafeeira e onde estudaram todos os autores fundamentais do modernismo paulista, exceto Mário de Andrade, que não deixou de tecer suas críticas ao curso de Direito. Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, mesmo opostos pela origem familiar e social, também fizeram críticas à instituição.

O caso da escolarização de Plínio Salgado, cuja análise foi construída a partir da biografia do autor escrita por sua filha, revela a intensa dificuldade de Plínio Salgado em concretizar sua escolarização, desde os primeiros anos, por força de questões geográficas e financeiras, identificando ainda elementos de valorização da profissão docente e da escola, o que exacerbou as angústias de Plínio diante de suas impossibilidades. Ressalta-se que a biografia escrita pela filha não foi tomada como espelho da realidade, tendo sido problematizada em relação aos demais autores e percebida de maneira perspicaz a partir da construção de seus personagens, que em vários vieses, deram conta de trazer à tona sua escolarização truncada e suas frustrações pessoais.

Essa diferenciação, tão particular no caso de Plínio Salgado, também se dá na relação com os demais autores. A partir do olhar que valorizou as subjetividades individuais na busca pelas trajetórias escolares e familiares dos autores, identificou-se de que forma esses percursos se descortinam em suas obras. O levantamento dessas representações se relaciona às próprias vivências e indicou que a família de origem, o capital social acumulado, as primeiras experiências escolares e posteriormente as filiações partidárias, tiveram peso nas representações de escola deixadas nas obras.

O capítulo está organizado em três partes. O primeiro tópico contará com o encontro dos autores do modernismo paulista na São Paulo das primeiras décadas do século XX, quando do início de suas atividades escolares ou profissionais. Isso porque alguns dos autores se reencontraram adultos, após terem partilhado experiências escolares comuns, caso de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, além de Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida.

A segunda parte do capítulo constrói o levantamento da escolarização e das trajetórias profissionais dos autores, relacionando-as às redes de sociabilidade que viabilizaram a projeção de suas carreiras e a realização da Semana de Arte Moderna. A arqueologia de sua escolarização revela mais do que os locais por onde passaram, identificando formas de pensamento de sua família e como relacionaram suas primeiras experiências com o estabelecimento dessas redes, permitindo identificar rastros de

experiências no sentido que reconhece Ginzburg (2007), sobre a relação que se dá entre os testemunhos e a realidade testemunhada.

A terceira parte do capítulo dedica-se a demonstrar os pontos de intersecção entre as biografias dos autores e a educação recebida pela família, relacionando-os com as escolhas políticas que se entrelaçaram às suas redes de sociabilidade. Além disso, abrange a forma como a própria escolarização foi percebida por eles, até o nível superior, na Faculdade de Direito.

Estando do lado *outsider* ou dos estabelecidos, todos os autores fundamentais do modernismo paulista receberam educação formal. Realizadas em escolas públicas ou privadas, as primeiras experiências escolares operaram diferenças em sua forma de perceber o mundo ao redor. No caso dos autores cuja escolarização se deu no interior, longe da capital, percebe-se um viés de comportamento mais conservador, caso de Plínio Salgado. Menotti del Picchia, no entanto, cuja escolarização foi realizada quase que totalmente em escolas do interior, quando em contato com o grupo da capital, optou pela integração, a despeito de posicionamentos mais autoritários.

O encontro na Metrópole

Porque São Paulo é uma cidade ruim, bem traiçoeira.
Aqui moram as laringites, os resfriados e a pneumonia.
Eis que o calor grosso se enlameia de chuva e, nascendo
dos boeiros, bate de sopetão uma friagem de morte, que
mata mesmo muitas vezes, é a morte encontrada nos
desvãos do trabalho do dia.
Mário de Andrade

Desde dândis abastados, filhos de gente que cresceu e sobreviveu à criação da metrópole paulistana, sem muitos problemas a vencer diante da urbanização acelerada e da enorme especulação imobiliária que inflacionou os preços dos imóveis na década de 1920, segundo Sevcenko (1992), o grupo modernista, longe de ser homogêneo, contava ainda com a parcela dos “primos pobres”, expressão cunhada por Miceli (2001), para se referir aos autores que não pertenciam à alta oligarquia, vinham do interior e tentavam sobreviver na selva perreipista, caso de Plínio Salgado e Menotti del Picchia, dentre os autores compreendidos neste estudo. Mário de Andrade, apesar de classificado como “primo pobre” por Miceli,

nasceu e viveu na capital bandeirante e sua atuação e capital intelectual o colocam num lugar mais confortável, acima de Menotti del Picchia e Plínio Salgado, como indica:

Com exceção de Mário de Andrade, cujos trunfos sociais e culturais são consideráveis, os “primos pobres” da oligarquia são, em sua maioria, frutos de casamento “para baixo” de seus pais, que, coagidos pelas ameaças de “desclassificação” social e pela falência material, tiveram de negociar seus ilustres nomes de família no mercado matrimonial, tornando-se muitas vezes os responsáveis pela gestão dos bens materiais da esposa (MICELI, 2001, p.105).

Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Mário de Andrade operaram esforços consideráveis para garantir uma posição de reconhecimento, se não dentre a oligarquia, ao menos entre seus pares, caso de Mário. Vindos do interior, Menotti del Picchia e Plínio Salgado não contaram com as vantagens de Mário de Andrade no sentido de se encontrar na capital paulista no início de suas trajetórias escolares, o que os manteve alheios às transformações sociais e econômicas que ocorriam em São Paulo, tanto que seus trunfos culturais foram construídos lentamente e com o apoio de instituições importantes na oligarquia paulista, como o Partido Republicano Paulista, (PRP) e a Igreja Católica.

A situação peculiar de Menotti, filho caçula de família imigrante, reforçou suas dificuldades em se inserir nos espaços operados pelas relações sociais familiares, pois dentre os “primos pobres”, geralmente o filho mais velho herdava o capital de relações da família, segundo Miceli (2001). A vantagem de Menotti del Picchia foi claramente construída em sua relação com a Igreja Católica, personificada na figura do bispo D. João Batista Nery, que se tornou responsável direto por sua escolarização desde o Ginásio até o ingresso na Faculdade de Direito de São Paulo, como Menotti afirmou em sua autobiografia.

No caso de Plínio Salgado, a dificuldade em se inserir nos círculos da oligarquia paulista foi sentida logo após a morte do pai, o que o obrigou a deixar os estudos e retornar à casa materna, na posição de primogênito do sexo masculino da família. Segundo Miceli (2001), a posição de Plínio Salgado era delicada pelo fato dele ser o único filho homem, mas, segundo Maria Amélia Salgado Loureiro (2001), filha de Plínio, seu pai foi o primogênito após a morte de Afonso, primeiro filho do casal Francisco Esteves e Ana Francisca:

Se seu irmão mais velho tivesse vingado e se tornasse um homem, outro teria sido, talvez, o seu destino. Não seria ele, Plínio, o “primogênito” e assim não teria passado pelas duras dificuldades por que passou, quando o pai faleceu, deixando-o com dezesseis anos e já arrimo de família (LOUREIRO, 2001, p. 28).

A biografia de Plínio Salgado escrita por sua filha indica ainda que o autor teve mais quatro irmãos, Irene, Maria Antonieta, Pompeu e Henrique. Ao contrário do que afirma Miceli (2001), ao ver Plínio Salgado como o único filho homem do casal Francisco e Ana. Seja como for, sua posição de filho mais velho diante da morte do pai impôs a ele as dificuldades bem marcadas tanto na biografia deixada pela filha quanto na análise construída por Miceli (2001), para quem Plínio, oprimido pelas circunstâncias, operou em seu favor os últimos resquícios do prestígio paterno na pequena São Bento do Sapucaí e possibilitou sua transferência para a capital paulista, na condição de jornalista do *Correio Paulistano*, órgão da imprensa perrepista.

Mário de Andrade, de acordo com Miceli (2001), apesar de situar-se ao lado dos “primos pobres”, pôde contar com o capital herdado do lado materno de sua família. Sua mãe, Maria Luísa, era a segunda filha de Joaquim Leite de Moraes e Ana Francisca de Andrade. O avô materno de Mário era um homem rico, que havia sido catedrático de Direito Criminal na Faculdade de Direito de São Paulo, deputado por três legislaturas na Assembleia Provincial de São Paulo, além de Presidente da Província de Goiás.

O pai de Mário, Carlos Augusto de Andrade, era primo distante de sua mãe, e ganhou o reconhecimento do futuro sogro por conta de seu talento como jornalista. Autodidata e tipógrafo, Carlos Augusto de Andrade fundou o primeiro vespertino da cidade de São Paulo, a *Folha da Tarde* em 1879. Fundou ainda *A Gazeta do Povo*, jornal que Lopez (1984) afirma ter sido bem recebido pelo público. Em 1880, entrou para a redação do jornal *O Constituinte*, de propriedade do futuro sogro Joaquim Leite de Moraes e de Brasília Machado, avô do modernista Alcântara Machado. Ao ser nomeado Presidente da Província de Goiás, Leite de Moraes contou com o futuro genro na qualidade de secretário particular.

Apesar da origem modesta, o pai de Mário de Andrade foi jornalista de prestígio, conviveu com intelectuais de seu tempo e chegou a ser um dos proprietários do Teatro de São Paulo. Depois da experiência como secretário particular do futuro sogro, já de volta à capital paulista, em 1882, deixou o jornalismo e fundou a *Casa Andrade, Irmão & Cia*, uma espécie de papelaria e tipografia. Alguns anos depois, casou-se com Maria Luísa. Mário de Andrade nasceu em 1893, na casa da Rua Aurora que pertencia ao avô Leite de Moraes. Quarto filho do casal, Mário mal conviveu com o avô, morto em 1895.

A herança cultural recebida por Mário de Andrade o torna único dentre os “primos pobres”, pois o autor se situa numa espécie de não lugar, cavado à custa de uma trajetória singular. Seus interesses por história, cultura e folclore foram herdados do avô materno, que,

tal qual o neto, se encantou pelo norte do Brasil e publicou seus *Apontamentos de Viagem* em 1893. Do pai, Mário de Andrade herdou o gosto pelo jornalismo.

Autodidata, Mário de Andrade não conseguiu encetar uma carreira política, ao contrário do irmão mais velho, Carlos, que seguiu os passos do avô Joaquim Leite de Moraes, cursou Direito e se elegeu deputado. Seu lugar no organograma das relações familiares, conforme Miceli (2001) era o de uma espécie de indesejado. Considerado feio, carregava certo pesar pela morte do irmão mais novo, bonito e inteligente.

Sentindo-se pouco bonito, para além de ser considerado reservado e introvertido, Mário de Andrade sofria com as chacotas dos companheiros modernistas. Cassiano Ricardo recorda que o relacionamento entre ambos não era amistoso, e, em sua autobiografia, revelou uma competição extraliterária e inusitada entre ele e Mário, na qual amigos em comum comentavam sobre sua feiura, questionando-se sobre qual deles era o mais feio. Segundo Cassiano, por ser mais alto, Mário era mais feio. Cassiano Ricardo afirma que certa vez Mário de Andrade teria ficado furioso com Menotti del Picchia, que o teria chamado de “macacão mascavo” (CASSIANO RICARDO, 1970, p. 38).

Menotti del Picchia não confirma a história em sua autobiografia, mas faz uma descrição de Mário de Andrade revelando as impressões que teve do futuro companheiro, quando o conheceu, por meio de Oswald de Andrade:

Lá, largado numa poltrona, encontramos um grande mção magro, de longas pernas de gafanhoto, testa larga, queixo prognata, nariz longo e curvo, já com um início de calvície na fronte aberta na cabeça ablonga tal qual uma praça cheia de sol. Pouco depois o Segall faria dêle o melhor retrato reproduzindo o Mário que então conheci (PICCHIA, 1972, p. 65-66).

Dono de sensibilidade aguçada e de um sentimento religioso que o envolveu por toda a vida, Mário de Andrade chegou a ser noviço da Venerável Ordem Terceira do Carmo e membro da Congregação da Imaculada Conceição, compromissos que lhe impunham regras espirituais estritas. A aproximação com a Igreja Católica e seus preceitos não foi exclusiva de Mário de Andrade. Plínio Salgado e Menotti del Picchia tiveram proteções e atuações importantes e sólidas dentro da instituição.

Vista como uma forma de obter vantagens sociais e culturais, a aproximação dos autores com a Igreja foi algo comum nas estratégias de sobrevivência dos “primos pobres”, que por conta da fragilidade de sua situação na oligarquia, buscavam outras formas de

proteção, como o ingresso no seminário, que os ajudava a se proteger do rebaixamento social, além de favorecer o acúmulo de capital cultural, segundo Miceli (2001).

Os primeiros anos de Mário de Andrade, no seio familiar, indicam uma sólida formação religiosa, que contou com a presença de um pai rígido e de uma mãe suave, conforme a descrição de Duarte (1985). Por ter crescido e realizado sua escolarização na capital, próximo das efervescências da cidade, associado ao forte sentimento órfico que o movia e mais sua personalidade reservada, além da herança do avô, o tornaram desde muito cedo interessado em folclore, culinária e outras manifestações culturais.

O lugar reservado aos autores herdeiros, contudo, do qual Mário não fazia parte, foi responsável pelas experiências intelectuais e religiosas do autor, as quais, segundo Duarte, (1985) concentraram-se em duas vertentes - a da pobreza e a dos sonhos irrealizáveis. De personalidade rancorosa e impulsiva, Mário de Andrade viveu aperturas financeiras ao não procurar editores para suas obras ou se associar a políticos influentes a fim de obter vantagens e cargos, lembrando que suas primeiras publicações foram custeadas por meio de recursos próprios.

Neste ponto, torna-se indispensável esclarecer que a herança de capital cultural recebida por Mário de Andrade, o situa num lugar privilegiado em relação aos “primos pobres” do interior, cujo acesso às instâncias culturais ficava severamente comprometido. Embora Miceli (2001) tenha demarcado essa distinção, é preciso ressaltar que as relações sociais de Menotti del Picchia e de Plínio Salgado assinalam que sua busca por lugares de classificação social, a despeito de suas personalidades, agregaram-se às oportunidades do momento, desde suas formas de escolarização até suas trajetórias intelectuais e escolhas profissionais e políticas.

Mário de Andrade, sustentado pelo pai até próximo dos vinte e cinco anos, embora tal situação lhe causasse desconforto, não se interessou pela Faculdade de Direito, carreira escolhida por seu irmão mais velho, Carlos. Sua trajetória escolar demonstra que o pai o apoiou nas várias trocas de escola que empreendeu até encontrar seu caminho ao optar pela música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, a partir de 1911.

Considerando as reflexões de Miceli (2001), entende-se que Mário de Andrade é considerado “primo pobre” por depauperamento familiar, e não pelas dificuldades financeiras estruturais e geográficas que caracterizaram as experiências de Plínio Salgado e Menotti del Picchia. Há que se ponderar, contudo, que o empobrecimento familiar o impediu de usufruir das vantagens materiais construídas pelo avô, e que foram largamente desfrutadas por Oswald

de Andrade, Guilherme de Almeida e Alcântara Machado. A situação de Mário de Andrade pode esclarecer muito de seu pensamento reservado e ressentido, especialmente em relação a Oswald de Andrade, cujas contendas ultrapassaram os limites da liderança estética do modernismo.

A despeito da liderança do movimento, Oswald e Mário aproximaram-se em cerimônia realizada no Conservatório Musical, onde Mário já atuava como professor de Música. O discurso patriótico de Mário, exaltando a entrada do Brasil na Primeira Guerra despertou a atenção do então repórter Oswald de Andrade, que disputou seus originais com outros jornalistas, a fim de publicá-lo no dia seguinte no *Jornal do Comércio*, em 22 de novembro de 1917. O discurso de Mário os aproximou porque a trajetória escolar demonstra que já se conheciam, pois o irmão mais velho de Mário, Carlos, fora colega de Oswald no Ginásio do Carmo.

Sem nada a perder na busca por um lugar no interior da oligarquia, a posição exercida por Menotti del Picchia e Plínio Salgado no grupo dos primos pobres é mais justificada, de acordo com as representações identificadas por Miceli (2001). Jovens, oriundos do interior, buscaram com determinação alcançar os lugares que atingiram dentro do movimento modernista, a despeito de seus arranjos na falsa vanguarda reconhecida por Arnoni Prado (2010).

Em comum com Mário de Andrade, Menotti e Plínio guardaram a forte educação católica recebida pela família, a aproximação e proteção das autoridades eclesiásticas e o respeito pelas tradições, ao contrário da acidez histriônica de Oswald de Andrade e das ironias de Alcântara Machado. É preciso frisar, contudo, que os demais autores também receberam educação católica, a julgar pelas escolas onde estudaram. Oswald de Andrade, especialmente, manteve por toda a vida forte ligação com a Igreja, mas seu comportamento não pode ser associado ao dos autores que foram auxiliados materialmente pela instituição.

Menotti del Picchia, apesar de não ter sido seminarista, foi coroinha e recebeu educação católica desde o berço. Menotti deixou claro em *A Longa Viagem*, autobiografia dividida em dois volumes, o papel fundamental que teve em sua trajetória o bispo D. João Batista Nery, que lhe ofereceu a oportunidade de estudar no Ginásio Diocesano São José, na cidade mineira de Pouso Alegre, salientando que sem o auxílio do bispo essa educação teria sido impossível, pois o Ginásio destinava-se a filhos de fazendeiros e demais famílias ricas e que seu pai, imigrante, não poderia pagar. O desabafo de Menotti acorda com a afirmação de Miceli (2001) sobre as necessidades desse grupo social:

Sendo originários de famílias com proles numerosas, os “primos pobres” devem o mínimo de vantagens escolares e culturais com que se beneficiaram aos favores e ao amparo que a oligarquia dispensa a seus ramos empobrecidos (MICELI, p.105, 2001).

A oportunidade de escolarização de Menotti del Picchia, para além de sua entrada em espaços reservados à elite, garantiu ainda o tecido social que serviu de base para sua atuação como escritor; no Ginásio Diocesano São José conheceu Guilherme de Almeida e Plínio Salgado, futuros companheiros modernistas, que reencontraria nas redações de jornal.

Único filho de imigrantes dentre os modernistas, Menotti del Picchia nasceu em São Paulo em 20 de março de 1892. Logo no início da vida sentiu o peso da formação católica que receberia. Conta, em sua autobiografia, que seu nome de batismo ficou sendo Paulo Menotti del Picchia por imposição do padre, que fez questão de juntar o nome de um santo ao nome do filho de Anita Garibaldi. Seus pais, vindos da Itália, eram pessoas simples e quase sem instrução formal. O pai, Luigi del Picchia, era artista, pintor, jornalista, poeta, arquiteto e construtor, chegou a prestar serviços para o industrial paulistano José Martinelli. Segundo Menotti, o pai gostava de reunir amigos artistas e dizia-se socialista. Menotti narra que as conversas que ouvia quando menino versavam sobre arte, pintura e política. Por força do trabalho do pai empreiteiro, a família passou a residir em Itapira, interior paulista.

A mãe de Menotti, Corina Del Corso, de tradição rural, é representada pelo filho com doçura e dignidade. Apesar de lembrá-la como inculta, Menotti afirma que a mãe era o cérebro da casa, enérgica, combativa e prática em sua imensa capacidade de prover a família, em contraponto ao marido. A presença da mãe foi muito determinante na vida de Menotti del Picchia, filho caçula, fato que se repetiu na vida de Oswald de Andrade, filho único. Assumidamente mimados, ambos sofreram sua morte principalmente por não terem chegado a tempo de se despedir.

Por sua origem imigrante, filho de pais humildes e que passou a vida buscando um lugar de prestígio dentro da classe dirigente, muitas vezes reprimindo desejos de ruptura e valores pessoais em prol de estabilidade e segurança, Menotti pode ser considerado o único dos autores elencados neste trabalho a fazer jus o título de “primo pobre” cunhado por Miceli (2001), que conseguiu romper a barreira imposta pelo lugar social. Apesar de suas condições materiais modestas, conseguiu estabelecer uma improvável carreira política repleta das sutilezas católicas que possibilitaram sua ascensão. Em sua autobiografia, Menotti destacou vários episódios nos quais demonstrou a clareza de intenção com que agiu,

impulsionado pelo desejo de obter destaque num meio em que se sentia inadequado, sobrevivendo quase sem recursos na instância superior da aristocracia paulista, a Faculdade de Direito de São Paulo:

Não tive o mínimo relevo entre os colegas alguns dos quais boêmios de fama, tipos generosos de extrovertidos. Era esquivo, fechado na minha pobreza e no meu autodidatismo, desinteressado da ciência que me ensinavam e da filosofia que formava sua ambiência (PICCHIA, 1970, p.121).

Um dos episódios marcantes citados por Menotti foi o reconhecimento que recebeu do professor de Direito Civil, Dr. Estevão de Almeida, pai do colega modernista Guilherme de Almeida. O professor convocou cinco alunos, dentre os quais, Menotti, que seriam arguidos sobre determinados temas. Menotti conta que estudou arduamente e no dia da prova, os outros alunos não compareceram. Convocado pelo professor, fez sua exposição e a dos demais, esgotando a matéria. Impressionado, o professor o felicitou e convocou para discorrer sobre Direito aéreo nos exames finais, algo incipiente, em 1911. E como fazia sempre, Menotti aceitou.

Menotti del Picchia, desde criança no Ginásio Diocesano de Pouso Alegre, adotou uma postura de protegido, agindo com antecipação e colocando sempre disponíveis seus talentos, habilidades como escultor e artista herdados do pai. Fosse por receio de desapontar a família e o bispo protetor ou por vislumbrar possibilidades de ascensão social, Menotti agiu recorrentemente em prol do serviço ativo e da disponibilidade, o que, segundo ele, aos poucos lhe garantiu o reconhecimento buscado. Ao contrário de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, cujos pais não apoiaram as aspirações literárias, Menotti aprofundou-se na literatura como forma de obter reconhecimento social.

A aproximação de Menotti del Picchia com Oswald de Andrade se deu por conta de *Juca Mulato*, poema que publicou em 1917 e que repercutiu entre os jovens escritores da época e chamou a atenção da normalista Dasy, então namorada de Oswald, que lhe pediu para conhecer o autor do poema. Segundo Menotti, durante um almoço num hotel da rua Líbero Badaró, Oswald o procurou: “ - Vim procurar você porque Dasy gostou do “Juca Mulato”. Eu também. Queria que você visse Dasy, ela é escritora e quer conhecer você” (PICCHIA, 1970, p.64).

O encontro foi considerado fundamental por Menotti para o movimento que tencionava dar a sua carreira como escritor, pois já conhecia Oswald por meio das páginas de “O Pirralho”. Segundo Menotti, o encontro foi decisivo para a literatura nacional, pois teria

marcado o início do movimento do qual resultou a Semana de Arte Moderna. Conhecendo o trânsito de Oswald de Andrade pela capital paulista e nos mais altos círculos sociais, Menotti não perdeu tempo:

- Precisamos processar uma revisão geral deste instante literário. Somos um éco da Europa e esquecemos que estamos no Brasil. O “Juca” se propôs ser um protesto contra passividade e extroversão. É necessário fazer nas letras uma verdadeira revolução. Precisamos ser brasileiros e não europeus (PICCHIA, 1970, p.65).

A partir daí Menotti tornou-se frequentador da famosa *garçonnière* mantida por Oswald para se divertir com suas garotas e seus amigos, dentre os quais Guilherme de Almeida, que também estudara no Ginásio Diocesano São José, em Pouso Alegre. Segundo Castro (2008), contudo, Menotti e Guilherme de Almeida teriam se conhecido na *garçonnière* de Oswald, local que se tornou ponto de encontro dos futuros modernistas.

De personalidade agregadora e prática e apesar da origem modesta, Menotti não se sentiu intimidado pela influência de Oswald, ao contrário de Mário de Andrade. Boaventura (1995) afirma que Menotti exaltava o raciocínio brilhante do companheiro e sua generosidade, admitindo, contudo, o jeito irônico e degolante de Oswald, cujo estilo de vida e modos extravagantes causaram estarrecimento em Plínio Salgado. A primeira impressão que teve de Oswald foi compartilhada por Menotti em sua autobiografia: “Oswald era um extrovertido despachado. Gordo, aloirado, olhos nos quaes eu sempre via uma névoa de sonho. Tinha a faculdade quase mágica de fascinar qualquer pessoa logo no primeiro encontro” (PICCHIA, 1970, p.64).

O estarrecimento que Plínio Salgado sentia na presença de Oswald de Andrade pode ser explicado por meio de seu lugar social. Vindo do interior, Plínio Salgado era herdeiro de uma família de profundas tradições católicas e origem conservadora. Seu pai, Francisco das Chagas Esteves Salgado, era farmacêutico e antigo coronel da Guarda Nacional, além de chefe político na pequena São Bento do Sapucaí. Trindade (1974) afirma que o pai de Plínio Salgado servia ao PRP na política local, e que a cidade foi um dos únicos municípios paulistas sem oposição ao Partido Republicano Paulista (PRP).

Plínio Salgado nasceu em 22 de janeiro de 1895 na pequena São Bento do Sapucaí, longe de todas as novidades, divertimentos e possibilidades que a vida na capital oferecia aos demais autores do modernismo. Mesmo em comparação com Menotti del Picchia, cujos primeiros anos foram marcados pelos amigos do pai animando as noites da família com sua prosa artística, a infância de Plínio Salgado, ao contrário, foi desenhada em

torno da política local e religiosa de São Bento do Sapucaí. Seu pai, segundo Trindade (1974) tinha por hábito reunir a família durante as noites para contar feitos das figuras que considerava os “grandes homens do Império”, como Floriano Peixoto e o Duque de Caxias. Segundo narrou sua filha, Plínio Salgado cresceu embalado pelas histórias contadas pelo avô materno, que versavam sobre conceitos morais, virtudes e a beleza do heroísmo e das causas nobres.

Educado à moda do avô, Plínio não conheceu nada diferente. Influenciado pelo pai leu os clássicos da língua portuguesa na infância. Sua origem também indica alguns trunfos familiares, tal como Mário de Andrade e ao contrário de Menotti del Picchia. Sua mãe era a professora normalista Ana Francisca Rennó Cortez, filha do imigrante espanhol Antônio Leite Cortez, professor de letras clássicas e ligado ao Partido Conservador do Império. No Brasil, casou-se com Matilde Sofia Rennó, descendente de Pero Dias, um dos fundadores da cidade de São Paulo.

O avô paterno de Plínio Salgado, imigrante português que teria vindo para o Brasil por razões políticas, casou-se com Mariana Salgado César, pertencente ao tradicional clã paulistano dos Cerqueira César, o que torna a trajetória de Plínio singular. Misturando genes quatrocentões com histórias de imigração, cresceu num ambiente de formação política conservadora, cuja educação formal, a leitura e a religião eram bastante valorizadas.

O encontro de Plínio Salgado com os futuros companheiros modernistas na capital paulista se deu via Menotti del Picchia, já conhecido pelo consagrado *Juca Mulato* e por atuar no *Correio Paulistano* como redator político e cronista literário. Apesar de terem estudado no mesmo Ginásio Diocesano de Pouso Alegre e terem sido colegas, como Menotti afirma em sua autobiografia, sua amizade só teria iniciado anos depois, na redação do jornal, a partir de críticas trocadas entre ambos por conta do livro de versos *Tabor*, de Plínio Salgado, a quem Menotti atacou por considerá-lo parnasiano. Após a rixa, soube que Plínio Salgado estava trabalhando como revisor no *Correio Paulistano*. Menotti afirma que agiu para que Plínio fosse para a redação por considerá-lo jornalista de talento e combativo:

Expliquei a Plínio a razão da minha crônica contra o “Tabor”. Ele, môço, tão rico de imaginação e talento, marchava na retaguarda da geração parnasiana em ocaso, recruta retardatário de um fúlgido batalhão que dera ao Brasil Francisca Júlia, Alberto de Oliveira, Emílio de Menezes, Martins Fontes... Por que, longe de ser uma trombeta feral floreando o toque de silêncio para um pelotão literário que entrava em ocaso não seria estrídulo clarim da alvorada revolucionária que já alinhava, em segrêdo, as fileiras novas para a batalha da Renovação? E contei-lhe que, com Mário e Oswald de Andrade, já enriquecido o grupo com outros inconfidentes, preparávamos, em surdina, a batalha da revisão da mentalidade nacional. Desde esse

instante Plínio Salgado foi um dos mais dinâmicos dos meus companheiros sagrado como um dos maiores tribunos do Brasil. Brilhou na ribalta do Teatro Municipal entre os mais intrépidos combatentes da “Semana de Arte Moderna” (PICCHIA, 1972, p.114).

Em sua autobiografia Menotti del Picchia toma para si a responsabilidade pelo futuro de Plínio Salgado como autor de prestígio e o levou para as reuniões que gestavam a Semana de Arte Moderna, apresentando-o para Oswald de Andrade, que chegou a afirmar as contribuições para o avanço literário oferecidas por eles. A guinada de Plínio ao modernismo indica que soube demarcar seu lugar no movimento, operando uma modificação em suas publicações, ao perceber a oportunidade aberta por Menotti. Segundo afirmou Martins, Plínio Salgado teria abraçado a literatura “incidentalmente” (MARTINS, 2002, p.223).

Lembrado por Menotti como sensível, magro e nervoso, acumulava as pressões de ser um jovem viúvo, pai de uma filha e extremamente devotado à Igreja. Apesar de Menotti ter indicado que a amizade com Plínio iniciou após a experiência escolar, a filha de Plínio afirmou que logo do ingresso do pai no Ginásio Diocesano São José, três colegas o teriam cativado imediatamente: “Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida e Teodoro Quartim Barbosa. Firmaram uma grande amizade que extrapolou a fase colegial e durou toda a vida” (LOUREIRO, 2001, p. 91)

Na capital paulista, ao lado das transformações tecnológicas, dos bondes, dos primeiros automóveis, da energia elétrica, entre os anos finais da década de 1910 e o início da década de 1920 se deram os primeiros encontros e as primeiras relações entre o futuro grupo de modernistas, dentro dos círculos sociais que frequentaram, notadamente as redações dos jornais onde iniciaram suas trajetórias profissionais e encamparam suas posições políticas. Entende-se que o interior das redações possibilitou o encontro que deu forma à Semana de Arte Moderna, no entanto, as redes de sociabilidade estabelecidas entre os autores tiveram início com suas trajetórias escolares, que permitiram, a despeito das origens familiares, o encontro posterior nas redações dos jornais.

Os autores do interior e Mário de Andrade encontraram na capital das modificações, divertimentos e novidades uma série de hábitos até então impensáveis para eles, mas que já faziam parte do cotidiano de Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Alcântara Machado. Sevcenko (1992) indica as ginásticas, os esportes, danças, bebedeiras, estimulantes, cinemas, tóxicos, chás e confeitarias, passeios de automóvel, corridas, enfim, todo um conjunto de atrações que a cidade oferecia, mas que não faziam parte da vida de Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Mário de Andrade, por falta de condições financeiras.

Pouco a pouco, entretanto, Menotti incorporou muitos dos hábitos do grupo; teve automóvel, passou a praticar esportes e passou várias noites na *garçonnière* de Oswald, embora tenha optado pelo lado conservador do movimento. O comportamento farrista de Oswald foi severamente criticado por Plínio, e a “morte de São Bartolomeu” que rogou para Oswald antes mesmo da cisão do grupo pode ser percebida nessa nuance de comportamento.

Imunes às impossibilidades materiais que marcaram a vida de Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Mário de Andrade, os demais autores eram herdeiros bem nascidos e protegidos por famílias que há muito monopolizavam as posições de prestígio no interior das classes dirigentes. Apesar de também terem sido educados com ardor religioso, não precisaram cavar oportunidades, garantidas quase sempre por seus sobrenomes e pelo capital social amealhado pela família. Sua opção pelas carreiras intelectuais liga-se em muito às estratégias de reprodução das famílias pela manutenção de certos graus de status, ao contrário dos “primos pobres”, que a utilizaram para encontrar um lugar no interior das classes dirigentes, segundo Miceli (2001).

O grupo dos modernistas bem nascidos é composto por Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Alcântara Machado. A julgar por suas origens familiares, observam-se semelhanças e proximidades em relação aos estratos de poder mais tradicionais das famílias paulistas. Guilherme de Almeida e Alcântara Machado nasceram em famílias cujo capital de relações sociais orbitou em torno do bacharelismo.

Filhos de advogados bem conhecidos e professores da Faculdade de Direito de São Paulo, era quase natural que esse grupo mantivesse encerrado os capitais cultivados por gerações. Oswald de Andrade, apesar da família abastada, herdou do lado materno o capital ilustre, à semelhança de Mário de Andrade. Seu pai também ficou responsável pela gestão dos bens da esposa, mas prosperou e ganhou muito dinheiro em São Paulo com seus negócios imobiliários, além de ter atuado como vereador.

Filho único de José Oswald Nogueira de Andrade e Inês Henriqueta Inglês de Sousa Andrade, Oswald de Andrade nasceu na capital paulista em 11 de janeiro de 1890. Apesar da origem ilustre pelo lado materno, Fonseca (2007) afirma que Oswald descende, por via paterna, de bandeirantes que foram de São Paulo para Minas Gerais e que o nome de família está registrado na *Genealogia Paulistana*, de Silva Leme. O pai de Oswald nasceu em Baependi, estado de Minas Gerais, em família de raízes coloniais. A avó paterna de Oswald era alfabetizada e leitora de clássicos franceses. Ou seja, apesar de empobrecido, o pai de Oswald guardava na genealogia as pessoas importantes do passado familiar.

D. Inês, a mãe de Oswald, era filha de um desembargador e irmã do escritor Inglês de Sousa, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Em 1881, o pai de Oswald de Andrade chegou a São Paulo e conheceu o futuro sogro, para quem passou a trabalhar na venda de terrenos. Um escândalo familiar aproximou o jovem de Baependi da filha do desembargador.

A mãe de Oswald, moça educada de forma culta, teve um primeiro casamento que não se consumou e voltou para a casa paterna. O ofendido desembargador foi pessoalmente a Roma pedir a anulação da união no Vaticano. Alguns anos depois D. Inês casou-se com o pai de Oswald. O casal teve um filho que morreu aos dois anos de idade, fator que, segundo Fonseca (2007) foi fundamental para assegurar a educação blindada recebida por Oswald, festejado desde bebê.

A situação de D. Inês revela tanto uma questão feminina, quanto a observância das normas de Roma, que se refletiu na educação do menino Oswald de Andrade. Da mesma forma que os autores não herdeiros, Oswald recebeu esmerada educação religiosa católica. Em suas memórias, Oswald conta que a mãe, figura especial em sua vida, mantinha em casa várias imagens de santos, assistia às missas na Igreja da Consolação e participava de romarias e procissões, nas quais o vestia de anjo.

Filho único, amimado e cuidado, Fonseca (2007) narra que Oswald não brincava na rua como outros meninos. A casa da família, repleta de empregados, viu comemorar o primeiro aniversário da criança com champanhe em copos de cristal e doces servidos em prataria fina, com uma banda alemã especialmente contratada para a data. Sua infância e juventude se entrelaçam com a transformação da acanhada capital paulista em metrópole de vida econômica vigorosa e rica de signos sociais que pouco a pouco foram sendo identificados com as classes sociais privilegiadas, como os automóveis, sinais da modernidade e agilidade comumente associadas aos anos de 1920.

Como moço rico, Oswald podia dar-se o luxo de possuir alguns desses signos. Boaventura (1995) conta que Oswald foi um dos primeiros modernistas a ter automóvel, um carro inglês. Sevcenko cita que os automóveis na década de 1920 se transformaram num problema, em “brinquedo de ricos” (SEVCENKO, 1992, p.74), com atropelamentos que aconteciam diariamente, contra vítimas pobres, sem representação na Câmara Municipal ou quaisquer outros órgãos políticos. Sem regulamentação de trânsito, os atropelamentos, mesmo com morte, ficavam impunes, exceto por uma pequena multa. Segundo Sevcenko, isso

aumentava ainda mais o prestígio dos automóveis e a ousadia sem limites dos motoristas, deixando os pedestres sob um clima de terror.

Em suas memórias, Menotti, já consagrado escritor e de sólida carreira política, conta com orgulho, que como Oswald, também teve um automóvel, sugerindo a tentativa de aproximação com os valores de elite que pautaram seu comportamento:

Tudo que fôsse moderno e renovador nos atraía. Ambos, do grupo, fomos os únicos a motorizar-nos. Oswald no volante de uma importante “Moon”, carro inglês e eu num “Buick”, veículo americano, de série (PICCHIA, 1972, p.68).

Na obra *O Cavaleiro de Itararé*, Plínio Salgado, autor que Miceli (2001) classificou como “primo pobre”, contou a história de Teodorico, jovem rico que ganhou um automóvel Packard de presente da mãe, que logo o advertiu: “– É a última coisa que lhe dou. Porte-se, agora, na vida, de modo a nunca precisar de automóvel de marca inferior. Coloquei-o numa Packard, veja bem: será uma deshonra, se um dia acabar num Ford” (SALGADO, 1933, p.96).

Oswald era o que Miceli (2001) classificou como “dândi”, devido a seu estilo de vida exagerado e ostentatório que levou às últimas consequências. Oswald vestia-se bem, gostava de cores e tinha um estilo considerado espalhafatoso para a época, tal como Guilherme de Almeida, segundo Barros (1972), igualmente considerado bem vestido e dono de figurinos extravagantes.

O estilo de vida de Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida caracterizou, segundo Sevcenko, (1992) a geração da qual fizeram parte, preocupada com uma filosofia de vida na qual: “ser jovem, desportista, vestir-se e saber dançar os ritmos da moda é ser “moderno”, a consagração máxima” (SEVCENKO, 1992, p.34).

A filosofia de vida a que se refere Sevcenko é tratada como um estado de constante transgressão e uma necessidade de estar sempre a frente de si mesmo, também identificada por Bourdieu (1996) entre os escritores franceses da segunda metade do século XIX, cujo estilo de vida boêmio, de blagues e canções, se elaborou no sentido de ser contrário a existência bem comportada das normas higiênicas da vida burguesa.

Bourdieu (1996) afirma que o estilo de vida adotado pelos escritores se configurou em estratégia de aproximação com o povo, ainda que irreal, pois os boêmios não são parte do povo. Ainda que se opusessem às convenções burguesas, situavam-se mais perto da aristocracia e da grande burguesia, no que concerne às relações entre os sexos nas quais se

experimentava todas as formas de transgressão, amor livre e erotismo, algo não permitido ao povo.

Aproximando a fala de Bourdieu (1996) às considerações sobre os “primos pobres” tratadas por Miceli (2001), compreende-se que nem Mário de Andrade, nem Plínio Salgado nem Menotti del Picchia puderam garantir para si as audácias que Bourdieu (1996) indicou sobre o vestuário, os signos sociais, as fantasias culinárias e os amores mercenários que caracterizaram a vida e o comportamento de Oswald de Andrade, herdeiro a quem Miceli (2001) classificou como “dândi”.

Miceli, no entanto, não atribuiu o dandismo a Guilherme de Almeida nem a Alcântara Machado. Contudo, como Oswald conseguia influenciar os amigos a participar de seu modo de vida, sobretudo Guilherme de Almeida, que conhecia desde o tempo em que usava calças curtas, chegando ao ponto do Dr. Estêvão de Almeida, pai de Guilherme, chamar a atenção do filho por conta de seu comportamento, optou-se pela inclusão do autor na classificação proposta por Miceli (2001).

A situação de Alcântara Machado é distinta. Nascido em berço tradicionalmente paulista, apesar de se constituir num dos autores fundamentais do modernismo, não participou da Semana de Arte Moderna. Onze anos mais jovem que Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, Alcântara Machado também não participou das noites e encontros faustosos promovidos por Oswald em sua *garçonnière*, mas seu estilo de vida, sua acidez sistemática contra o estrato social a que pertencia e seu inconformismo quase pueril que o denunciava como se dele não fizesse parte permitiram sua classificação como dândi, a partir das observações de Miceli (2001). O encontro entre Alcântara Machado e Oswald de Andrade se deu quando o movimento modernista já estava consolidado, mas foi Oswald quem anunciou a descoberta do novo talento.

Boaventura (1995) afirma que ao lado dos inseparáveis amigos Guilherme de Almeida e Pedro Rodrigues de Almeida, Oswald formava um trio quase indissolúvel, que passava os dias perambulando pela cidade de São Paulo a recitar autores franceses e discutir filosofia. Dentre os lugares frequentados pelo grupo, a autora destaca a Confeitaria Fasoli, a Brasserie Paulista, na Praça Antônio Prado e o Grand Hotel de la Rotisserie Sportsman, na Rua líbero Badaró. Boaventura relata que nas grandes ocasiões, Oswald gostava de frequentar o Jacintho, restaurante situado na Rua da Quitanda. Numa dessas oportunidades, cometeu uma grande extravagância na companhia do amigo Guilherme de Almeida:

Certa vez, ao receber uma quantia mais alta com a venda de terrenos em Pinheiros, convidou Guilherme de Almeida e o caricaturista Ferrignac (Ignácio Ferreira da Costa) para almoçar no Jacintho. Pediram faisão e um bom vinho. No final a conta empanou o brilho da alegria de Oswald, pois haviam devorado num único almoço o equivalente a 800 metros quadrados em terrenos (BOAVENTURA, 1995, p.30).

Na trilha da alta de imóveis intensificada pelas boas condições econômicas e expressivas da economia cafeeira, típicas do tempo em que se lançaram os autores modernistas, há que se lembrar de que o pai de Oswald, “seu” Andrade, fez fortuna vendendo e administrando imóveis e terrenos na terra paulistana, em bairros atualmente bastante valorizados. Além disso, o “seu” Andrade atuou como vereador, assim como o pai de Alcântara Machado. Sevcenko (1992), afirma que a década de 1920 em São Paulo se configurou numa época de construção de uma identidade, que passou pela expressiva verticalização urbana e se fundiu com a realização da Semana de Arte Moderna, também no viés de forjar a identidade bandeirante, uma vez que a intelectualidade presente no evento estava apartada das necessidades de sobrevivência dos imigrantes e libertos que viviam na cidade.

Para a população pobre, que tentava sobreviver em meio a forte especulação imobiliária que se seguiu aos impactos da valorização trazida pelo café e inflacionou os preços dos imóveis, sobraram as regiões pouco valorizadas e sujeitas a flagelos como as enchentes, causadas tanto pelas condições das várzeas dos rios quanto pelo sistema de barragens da *Light*, o qual, ainda segundo Sevcenko (1992), operava deliberadamente no nível máximo. A cidade crescia e enriquecia rápida e desordenadamente, se constituindo num enigma, para o autor:

Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados (SEVCENKO, 1992, p.31).

Apesar dos problemas enfrentados pela população mais pobre da cidade, a quem a autoridade pública ignorava completamente a sorte, segundo Sevcenko (1992), o progresso econômico trouxe benefícios, avanços tecnológicos e novas profissões. Para Fonseca (2007), as usinas hidrelétricas instaladas no rio Tietê pela empresa canadense *Light and Power*, possibilitaram às pessoas o acesso ao bonde elétrico, o que agilizou a mobilidade urbana e modificou aos poucos a paisagem pacata da Paulicéia.

O clima ameno da cidade, que Mário de Andrade considerava causador de muitas laringites, escondia outros flagelos sociais. Apesar de sua economia crescer, da cidade se industrializar e atrair cada vez mais novos habitantes, a São Paulo dos anos 1920 estava longe de ser um lugar tranquilo ou agradável. Sem uma definição de identidade muito firme, a cidade de todos os povos era ao mesmo tempo o lugar do conservadorismo arraigado das propostas do Partido Republicano Paulista, que não representava outra classe senão a dos oligarcas e ricos paulistas.

De cidade de ares caipiras antes do advento cafeeiro, São Paulo se tornou uma metrópole, reunindo inovações e gentes de todas as partes do Brasil e do mundo, que buscavam formas de viver na complexidade de quem está em busca de um lugar. Entretanto, a revolução nos antigos costumes provincianos, nos hábitos e nas relações humanas não foi, para Sevcenko (1992), sequer compreendida pela maior parte da população.

A experiência de viver numa metrópole, salvo por uma inexpressiva minoria que podia se dar o luxo de realizar viagens internacionais, experimentar as novidades e frequentar os novos lugares destinados à elite, caso de nossos autores herdeiros, que representavam a nata da população paulistana, cujas raízes remontam ao passado colonial, jamais foi percebida no cotidiano das gentes mais simples, uma rede composta por pessoas vindas de todo o país, atraídas pela possibilidade de ganhar dinheiro, além de ex-escravos e inúmeros imigrantes de várias partes do mundo.

Dentre os imigrantes que se fixaram em São Paulo, estava o pai de Menotti del Picchia, Luigi del Picchia, que trabalhava na capital paulista como arquiteto, construtor e pequeno empreiteiro na época do nascimento do filho, em 1892. Mesmo tendo trabalhado para o industrial José Martinelli, Menotti conta em sua autobiografia que o pai não ganhava o bastante, e, em busca de melhores condições para a família, procurou trabalho na pequena cidade de Itapira, no interior do estado paulista, onde passaram a residir.

A velocidade com que tudo acontecia na nova metrópole paulatinamente punha em xeque as relações pessoais e políticas das pessoas, mas manteve intactas as redes de sociabilidade construídas pelos modernistas, principalmente dentre os herdeiros, cuja origem social era mais sólida e possibilitou a realização do evento que lançou as bases dessa solidez, a Semana de Arte Moderna. Em aparente contrassenso, os autores denunciavam estruturas velhas para solidificar estruturas novas, porém próprias da classe.

Filho do advogado e professor Estevão de Araújo e Almeida, e de D. Angelina de Andrade Almeida, de família proeminente na sociedade campineira, Guilherme de Almeida

nasceu em Campinas em 24 de julho de 1890. Passou a primeira infância entre as cidades de Limeira, Araras e Rio Claro, por conta do trabalho do pai. Em 1903 a família se mudou para a capital paulista, também por conta do trabalho do pai.

Apesar de ter nascido e vivido seus primeiros anos no interior, Guilherme de Almeida não pode ser considerado primo pobre, segundo a categoria de Miceli (2001), por conta do capital familiar. Conheceu Oswald no Colégio São Bento, mas permaneceu pouco tempo na capital paulista. Após adoecer gravemente, deixou o colégio, e após a recuperação foi transferido para o Ginásio Diocesano de Pouso Alegre, no estado de Minas Gerais, cujo clima poderia auxiliar na convalescença, por volta de 1904.

A transferência de Guilherme de Almeida para o Ginásio Diocesano de Pouso Alegre foi sugerida à família Almeida pelo Padre João Nery, que posteriormente veio a se tornar o bispo responsável pelos estudos de Menotti del Picchia, o que indica a proximidade da família de Guilherme de Almeida com a Igreja, ao mesmo tempo em que o menino Menotti se preparava para a ascensão social. Mais tarde, após um período no ginásio mineiro, Guilherme reencontrou-se com Oswald de Andrade no Ginásio do Carmo, onde terminou seus estudos ginasiais.

Após o reencontro com o amigo de infância, Guilherme de Almeida, conhecido por Guy, passou a compartilhar do estilo de vida repleto de noitadas, jantares e aventuras pela vida paulistana. Barros (1972) afirma que Guilherme de Almeida, assim como Oswald de Andrade, também manteve uma *garçonnière*, onde também se encontrava com suas paixões “em um quarto andar da São Paulo francesa da segunda década do século.” (BARROS, 1972, p.6).

O Dr. Estevão de Almeida, preocupado com o comportamento farrista do filho, interveio para afastá-lo da capital paulista quando Guilherme de Almeida se tornou bacharel em Direito, de modo que Guy tornou-se promotor de justiça nos municípios de Apiaí e Mogi-Mirim. O jovem doutor scandalizou as cidadezinhas tanto por seu jeito extravagante de vestir-se quanto pelo hábito de escrever sonetos nas horas vagas, os quais, segundo Barros (1972), contrastavam com a rigidez imposta pelo cargo de promotor.

Os pais, Dr. Estevão e D. Angelina, ansiando pela mudança no comportamento do filho, rogavam para que Guy se casasse e adotasse novo estilo de vida, o que foi concretizado pelo casamento com Baby e simbolizado pelo cargo de Secretário da Escola Normal Padre Anchieta, no bairro do Brás, além do trabalho no escritório de advocacia do pai, quando

regressou a São Paulo e reconciliou-se com a família, por ocasião da Primeira Guerra Mundial.

Apesar do novo comportamento, Guilherme de Almeida seguiu escrevendo, compondo poemas e colaborando com diversas revistas paulistas, dentre as quais a revista *O Pirralho*, fundada pelo amigo Oswald de Andrade. A amizade com Oswald continuou intensa e suas famílias também se conheciam e se relacionavam. O pai de Guy, o Dr. Estevão de Almeida, chegou a intermediar negócios para o “seu” Andrade, além de ter auxiliado o próprio Oswald de Andrade em vários de seus desarranjos amorosos e financeiros.

Boaventura (1995) afirma que a amizade entre Guilherme de Almeida e Oswald de Andrade só foi abalada posteriormente, por questões estéticas do Modernismo, que levaram Oswald, com sua costumeira acidez, a considerar Guilherme de Almeida o “o pior poeta paulista” (BOAVENTURA, 1995, p.45).

Quer tenha se dado por razões políticas na condução do movimento, quer pelo temperamento procaz de Oswald, fato foi que o laço que os uniu na infância e juventude permaneceu firme para Guilherme de Almeida, que perdoou as insolências verbais de Oswald e o auxiliou no concurso que realizou para professor livre-docente da Universidade de São Paulo, na década de 1940, quando Guilherme se encontrava na banca examinadora.

O último dos autores herdeiros, Antônio Castilho de Alcântara Machado, nasceu em meio a uma influente família, na capital paulista, em 25 de maio de 1901. Sua mãe, Maria Emília de Castilho Machado era filha de fazendeiros. Seu avô paterno, Brasília Augusto Machado de Oliveira, encetou carreira como promotor público no interior paulista, além de ter atuado como inspetor do Tesouro Provincial, secretário do Tribunal de Relação, professor de Retórica e Filosofia, presidente da Província do Paraná, além de catedrático de filosofia do Direito e de Direito comercial.

Filiado ao Partido Liberal, Brasília Machado dirigiu e fundou jornais partidários, especialmente *O Constituinte*, em 1879, que contou com a colaboração de Carlos Augusto de Andrade, pai de Mário de Andrade. Abolicionista, o avô de Alcântara Machado colaborou ainda com o *Correio Paulistano*, foi o primeiro presidente da Academia Paulista de Letras e entre os anos 1911 e 1919 participou do conselho Superior do ensino da República.

O pai de Alcântara Machado, José de Alcântara Machado de Oliveira, também se formou bacharel pela Faculdade de Direito de São Paulo. Foi professor de medicina legal e acumulou cargos relevantes dentro da instituição até se tornar diretor da Faculdade, entre 1931 e 1935. Assim como “Seu” Andrade, pai de Oswald de Andrade, foi vereador na cidade

de São Paulo, entre 1911 e 1916. Segundo Sevcenko, (1992) o pai de Alcântara Machado foi um dos responsáveis pela expressiva e controversa verticalização ocorrida na cidade e pela abertura de novas ruas. Após a vereança, trilhou carreira política de prestígio, chegando a deputado estadual e líder da bancada paulista na Assembleia Nacional Constituinte. Atuou na Reforma Geral do Ensino em 1931 e foi senador por São Paulo em 1935. Membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da Faculdade Paulista de Filosofia e Letras e da Escola de Política e Sociologia. Como seu pai, teve atuação literária e jornalística, fundando o periódico *Rouxinol*.

Escolarização, trajetórias profissionais e as redes de sociabilidade

Segundo Sirinelli (2003), tecer o estabelecimento das primeiras redes de sociabilidade dos autores a partir de seus percursos escolares é ligar as solidariedades de origem, idade e estudos, que constituem as bases das redes de sociabilidade dos intelectuais adultos. A consideração das trajetórias escolares dos autores como fundamental para o estabelecimento das redes que posteriormente uniram as trajetórias profissionais e as opções literárias abraçadas por eles deixa pistas sobre escolhas futuras e comprova o poder das relações sociais desenvolvidas a partir da escola.

Para entender como os autores transitaram no espaço da vanguarda que conquistaram com a vitrine da Semana de Arte Moderna, é conveniente situá-los em relação ao lugar onde desenvolveram suas redes de sociabilidade no interior do movimento modernista, compreendendo-os como intelectuais de relação a partir do inventário de suas trajetórias intelectuais.

Conforme adverte Sirinelli (2003), de modo geral, o comportamento intelectual é aprendido na relação com os pares, variando de acordo com as épocas e os grupos estudados. Ao investigarmos as solidariedades da origem educacional de nossos autores, conseguimos traçar as bases das redes de sociabilidade desses homens em sua vida adulta, que fundamentaram suas carreiras intelectuais e permitiram suas publicações, por meio do que Sirinelli considera como ingredientes fundamentais dessa relação, que contempla, como pontas do mesmo fio, amizades, fidelidades, influências, mas também debates, rusgas e exclusões.

A consideração de Sirinelli (2003) é importante para pautar as subjetividades e trajetórias dos autores elencados nessa pesquisa, na medida em que deslocam as experiências de vida de cada autor a uma referência de transmissão e apropriação, que não as reduz a simples assimilação dos autores a grupos mais bem aparelhados ou com melhores relações nas instâncias de poder.

No caso dos autores dessa pesquisa, esse deslocamento se dá tanto entre os não herdeiros, visível no caso de Plínio Salgado e Mário de Andrade, que sofreram exclusões por razões várias e diferenciadas, quanto no grupo de autores rentistas, que, no limite, desprezavam e rechaçavam instâncias caras a seu estrato social, ainda que mantivessem relações vívidas e produtivas com as tais. O caso de Guilherme de Almeida é bastante elucidativo dessa situação, tendo em vista que a partir de sua experiência como jornalista de *O Estado de São Paulo*, viabilizou suas publicações e tornou-se crítico e conhecedor de cinema.

No dizer de Sirinelli (2003), intelectuais de direita que aparentemente sentem desprezo por sua corporação frequentemente militam em organizações de alto teor cultural. O caso de Guilherme de Almeida pode ilustrar essa condição, pois além de ter se utilizado da máquina do jornal *O Estado de São Paulo* à sua disposição, foi colaborador de diversos jornais e revistas paulistas, como *A Cigarra* e *O Pirralho*, do amigo Oswald de Andrade.

Segundo seu biógrafo, no jornal *O Estado de São Paulo*, entre os anos de 1926 e 1942, Guilherme de Almeida ficou responsável pela coluna cinematográfica da publicação, além de atuar como roteirista de cinema para a Companhia Vera Cruz. As redes coesas de Guilherme de Almeida ainda o levaram a ser nomeado Presidente do IV Centenário da cidade de São Paulo e orador oficial pela inauguração de Brasília.

Apesar das divisões internas do grupo modernista e das intenções que os levou a optar pela ruptura ou pela falsa vanguarda do movimento, os autores alcançaram postos de trabalho, cargos importantes e posterior reconhecimento literário. No começo do movimento modernista, nenhum deles possuía obra de grande alcance social e muitas foram consideradas polêmicas. No entanto, a situação não se configurava em problema, pois além de prepararem as próprias edições, podiam contar com os capitais mobilizados face aos cargos que ocupavam nas redações de jornais e revistas, de modo a promover as modificações desejadas, suas obras e dar destaque ao movimento e à Semana de Arte Moderna.

O levantamento do percurso educacional dos autores fundamentais do modernismo paulista indicam as formas de amizade, relacionamento, filiações, hostilidades e opções que direcionaram o grupo antes e após 1922, de acordo com a definição de Sirinelli

(2003), que propôs o termo “redes” para explicar os laços que entremeiam as relações entre os intelectuais e costumam se estabelecer em torno de uma redação de revista ou conselho editorial. Sirinelli adverte para os riscos que o pesquisador assume ao não ter consciência sobre o estabelecimento e o funcionamento das redes de sociabilidade. Dessa forma, optou-se por considerar o percurso educacional dos autores fundamentais do modernismo e identificar de que forma estabeleceram redes de sociabilidade desde os bancos escolares, ainda que pertencessem a estratos sociais diferentes.

A partir do levantamento dos percursos dos autores percebeu-se que tanto os considerados “dândis” quanto os “primos pobres”, em algum momento operaram uma escolarização comum que posteriormente revelou-se fundamental para o estabelecimento das redes significadas por Sirinelli (2003), pois que se reuniram em torno de editoras, revistas, conselhos editoriais e jornais que nortearam a crônica da vida privada e a política tanto no estado de São Paulo quanto fora dele. Além disso, percebeu-se que o estabelecimento das redes tornou viável a realização da Semana de Arte Moderna, evento vitrine para os artistas e suas ideias.

Nem mesmo as rupturas intelectuais ou artísticas que envolveram os autores fundamentais do modernismo paulista conseguiram desarmar as redes tecidas por eles. Sirinelli (2003) também adverte que mesmo as rivalidades e os rancores têm papel decisivo para o entendimento de como se operam as relações entre os intelectuais. A despeito de eventualmente os modernistas terem praticado escolhas que os afastaram, caso dos autores da falsa vanguarda, que se uniram em torno do “Verdamarelismo” e posterior “Anta” em oposição ao protagonismo em torno de Oswald de Andrade, com sua “Antropofagia” e “Pau Brasil”, permaneceram as discussões sobre o estabelecimento de um novo sistema de relações estéticas e de aparelhamento e filiações políticas que só foram possíveis a partir de suas redes originais, tecidas a partir de sua escolarização.

Ainda que consideremos os autores fundamentais do modernismo paulista como herdeiros das redes de sociabilidade que agregaram, é notável a diferença social, cultural e política entre os membros do grupo, sobretudo por força de seu capital político e familiar. Apesar disso, observa-se que a trajetória escolar dos autores em algum momento igualou ou minimizou as desvantagens dos “primos pobres” da oligarquia. A trajetória de Menotti del Picchia demonstra um grande esforço operado no sentido de transpor as dificuldades materiais e desvantagens culturais em relação a figuras como Oswald de Andrade, por exemplo.

Frutos de famílias numerosas e vivendo com dificuldades que os colocavam sob a pressão da desclassificação familiar, tanto Plínio Salgado quanto Menotti del Picchia e Mário de Andrade, não receberam benefícios apenas pelo simples fato de terem nascido herdeiros, caso de Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Alcântara Machado, além de estarem em visível desvantagem no momento de mobilizar em seu favor alguns resquícios do capital herdado, caso de Mário de Andrade e Plínio Salgado.

O percurso educacional que esses autores tiveram, no entanto, permitiu que se relacionassem com figuras de fora do seu lugar de origem e foi capaz de alterar suas trajetórias, oferecendo aos “primos pobres” as primeiras oportunidades de encontro com as instâncias mais importantes da oligarquia paulista, notadamente a Faculdade de Direito de São Paulo e o Partido Republicano Paulista. As oportunidades de ascensão que foram plenamente abraçadas por Menotti del Picchia e Plínio Salgado não estabeleceram o mesmo sentido para Mário de Andrade, provavelmente porque ele pôde efetuar escolhas por contar com resquícios do capital social materno e apoio paterno.

As representações que os autores fazem da escola e dos professores ligam-se à própria experiência escolar que tiveram. No entanto, como suas perspectivas partem de origens e lugares familiares e sociais diferentes, entender a forma como operaram sua escolarização demonstra a importância que deram à escola na construção de sua carreira ou mesmo na demarcação de seus espaços no interior da classe dirigente.

A fim de costurar uma ligação entre a escolarização que tiveram e as representações percebidas em suas obras, buscou-se identificar indícios de suas trajetórias escolares nas obras disponíveis, tanto pelas autobiografias deixadas por Menotti del Picchia e Oswald de Andrade quanto pelas informações cruzadas e através de personagens ficcionais que podem indicar a própria experiência. A biografia de Plínio Salgado escrita por sua filha também se demonstrou considerável no sentido de reconstruir e significar sua experiência como aluno.

A trajetória escolar de Mário de Andrade indica que ele iniciou os estudos de primeiras letras no Grupo Escolar da Alameda do Triunfo, próximo à casa da família na Rua Aurora, no ano de 1900. Há poucas referências sobre a passagem de Mário de Andrade pelo Grupo Escolar, mas no conto “Primeiro de Maio”, publicado em *Contos Novos*, o autor relembra a época escolar por meio do personagem 35, que saía para a comemoração do Dia do Trabalho: “(...) O verde da gravata, o amarelo dos sapatos, bandeira brasileira, tempos de grupo escolar...(...).” (ANDRADE, 1978, p.37).

Duarte (1985) afirma que Mário de Andrade passou anonimamente pelo Grupo Escolar, sem se destacar academicamente nem receber menções. O autor revela que Mário de Andrade só começou a demonstrar proeminência ao iniciar o curso secundário no Ginásio do Carmo, dos Irmãos Maristas, donde saiu bacharel em Ciências e Letras em 1909.

A sólida formação religiosa de Mário de Andrade encontrou a ligadura necessária para a construção intelectual do futuro modernista no colégio de orientação católica. Com grande parte do corpo docente do Ginásio do Carmo composto por professores estrangeiros, Mário era considerado aluno inteligente e capaz, embora desinteressado. Lopez (1984) revela que Mário foi reprovado em Grego, em 1908. Para a autora, foi apenas após a conclusão do Ginásio do Carmo que o aluno desmotivado se transformou. Mário dá indicações dessa experiência de transformação no conto “Vestida de Prêto”, escrito entre 1939 e 1943 e publicado em *Contos Novos*. Nele, o personagem Juca, recorda suas desventuras no Ginásio:

Dez, treze, quatorze anos... Quinze anos. Foi então o insulto que julguei definitivo. Eu estava fazendo o ginásio sem gosto, muito arrastado, cheio de revoltas íntimas, detestava estudar. Só no desenho e nas composições de português tirava as melhores notas. Vivia nisso: dez nestas matérias, um, zero em tôdas as outras. E todos os anos era aquela já esperada fatalidade: uma, duas bombas (principalmente em matemáticas) que eu tomava apenas o cuidado de apagar nos exames de segunda época (ANDRADE, 1978, p.12).

Apaixonado pela prima Maria, Juca vivia uma crise pessoal. Não suportava a escola e em casa só era compreendido pela mãe, o que vai de encontro ao que Duarte (1985) afirmou sobre os pais de Mário de Andrade. Sentindo-se um caso perdido, Juca não queria perder o amor de Maria, mas a prima não queria se casar com um rapaz “bombeado”. Foi a partir do rompimento com Maria que Juca se revelou estudioso e resolveu esquecer a paixão:

Foi espantoso o que se passou em mim. Sem abandonar meu jeito de “perdido”, o cultivando mesmo, ginásio acabado, eu principiara gostando de estudar. Me batera, súbito, aquela vontade irritada de saber, me tornara estudiosíssimo. Era mesmo uma impaciência raivosa, que me fazia devorar bibliotecas, sem nenhuma orientação. Mas brilhava, fazia conferências empoladas em sociedades de rapazes, tinha idéias que assustavam todo o mundo. E todos principiavam maldando que eu era muito inteligente mas perigoso (ANDRADE, 1978, p.14).

Lopez (1984) afirma que após a reprovação em grego, Mário de Andrade passou a ler com avidez e a frequentar concertos e conferências. Nesse momento, a formação católica

mostrou seu peso e o jovem Mário receou a leitura de determinados títulos, tendo pedido a permissão ao Arcebispado de São Paulo para realizar as leituras.

Em “Frederico Paciência”, conto também publicado em *Contos Novos*, Mário de Andrade narrou o ambiente que encontrou no Ginásio Marista, além de oferecer pistas sobre o tratamento que recebia em casa:

Eu era o tipo do fraco. Feio, minha coragem não tinha a menor espontaneidade, tendência ativa para os vícios, preguiça. Inteligência incessante mas principalmente difícil. Além do mais, naquele tempo eu não tinha nenhum êxito para estímulo. Em família era silenciosamente considerado um caso perdido, só porque meus manos eram muito bonzinhos e eu estourado, e enquanto eles tiravam distinções no colégio, eu tomava bombas (ANDRADE, 1978, p.106).

No mesmo conto, Mário ainda oferece indicações de que não gostava de estudar francês, admitindo ter colado num exame. Além disso, Mário de Andrade reclamou do que considerava um “regime de estudo abortivo” (ANDRADE, 1978, p.110), e dos castigos disciplinares imputados pelos padres, como escrever quinhentas linhas por dia durante uma semana, por exemplo. Com toda a severidade atribuída aos Irmãos Maristas, contudo, Mário afirmou que no último ano do Ginásio os padres tornavam-se “mais condescendentes”. (ANDRADE, 1978, p.119).

Ao contrário de Guilherme de Almeida, que amava a França e sentia orgulho de ter o francês como segunda língua, de acordo com Barros (1972), Mário reafirma em “O terno itinerário ou trecho de antologia”, publicado em *Os Filhos da Candinha*, o aborrecimento que lhe causava o idioma tão caro à elite da época, como visto nos capítulos anteriores:

O ônibus que tomei estava só e eu lia sem querer um artigo em francês. A França me aporrinha porque sempre o que me sobra dela, são umas letras grandes, com uns dois metros de altura, em que está escrito: CONGO BELGE. Nunca pude saber donde me vem tal obsessão. É muito velha em mim e por certo anterior ao dia glorioso em que, pela primeira vez, li num livro de estudo “le père” e “la mère” (ANDRADE, 1976, p.112).

Sobre o caminho que trilhou após deixar o Ginásio Marista, a escrita de Mário não deixa dúvidas sobre o seu desejo de seguir pela arte, citado por Duarte (1985), embora fosse malvisto pela família. Ao lado do amigo Frederico Paciência, Juca pensava em estudar pintura: “Pouco depois de formados, ano em que foi de hesitação para nós, eu querendo estudar pintura mas “isso não era carreira”, êle medicina (...)” (ANDRADE, 1978, p.123).

Fosse para agradar a família ou por tentar não causar mais problemas, um ano após deixar o Ginásio do Carmo, Mário de Andrade cursava a Escola de Comércio Álvares

Penteado, a fim de conseguir o diploma de guarda-livros, assim como o pai. No entanto, Mário abandonou os estudos pouco tempo depois, por conta de um desentendimento com o professor de português Gervásio de Araújo, episódio no qual contou com total apoio paterno, segundo Lopez (1984). Naquele mesmo ano Mário matriculou-se na faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo, vinculada à Universidade de Louvain e localizada no Mosteiro de São Bento. Contudo, Mário deixou o curso ao fim do primeiro ano, por dificuldades de acompanhar as aulas de Filosofia, segundo Lopez (1984). As oscilações acadêmicas de Mário de Andrade demonstram o apoio que teve do pai para proceder outras escolhas, que não passaram pela Faculdade de Direito em nenhum momento.

Em 1911 Mário de Andrade assumiu seu caminho profissional. Após abandonar a Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo entrou para o Conservatório Dramático e Musical. Os estudos de piano que desenvolvera anteriormente em casa com a mãe e a tia o habilitaram ao terceiro ano. Para Duarte (1985), a entrada de Mário no Conservatório foi fundamental para o autor revelar suas tendências artísticas. De fato, logo seu talento como professor foi percebido e ele passou a lecionar piano, a princípio sem remuneração. Aos poucos foi conquistando seu lugar na instituição, onde atuou como professor de História da Música.

A experiência acumulada como professor no Conservatório rendeu algumas reflexões a Mário. Em *Amar, verbo intransitivo*, ao referir-se a Fraülein, que sofria para receber pelas aulas, Mário criticou a falta de comprometimento dos pais dos alunos com a educação dos filhos ao relatar os olhares altivos que alguns pais lançavam a ela no momento de entregar o envelope com o pagamento.

Também se encontram indicações autobiográficas da época em que atuou como professor do Conservatório Musical no conto “Menina de olho no fundo”, de 1925, publicado em *Os contos de Belazarte*. No conto, como visto no segundo capítulo, a menina Dolores se insinuava para o professor de violino, Carlos da Silva Gomes, o “Seu” Gomes, do ramo empobrecido de uma família rica, sugerindo aproximações com a história familiar de Mário.

No conto, o professor de música pensou que a jovem Dolores poderia lhe trazer fama, ao que Mário de Andrade teceu uma crítica. Segundo o autor, os professores sempre teriam tais interesses na relação com os bons alunos: “Professor é sempre assim: por mais pura que seja a amizade dele por aluno, há sempre uma esperancinha de perpetuação enfeando o sentimento” (ANDRADE, (s.d.), p.56).

A vida escolar de Menotti del Picchia foi narrada pelo autor em *A Longa Viagem* e teve início no Grupo Escolar do Largo do Arouche, quando a família ainda residia em São Paulo. No relato autobiográfico, Menotti revelou maus tratos sofridos na escola, além das saudades que sentia da mãe. Menotti lembrou a rudeza do professor, o qual não o estimulava e tinha o hábito de mandar alguns alunos embora antes do fim das aulas, o que Menotti considerava um alívio:

(...) Até hoje sinto a melancolia do meu isolamento naquela escola regida por um professor bem do século XIX cujos anos finais se escoavam. Não era alguém que estimulasse um aluno rebelde como eu. Lembro-me de que, para diminuir sua tarefa de lavar a ignorância daquele lote chucro de garotos ainda tão sujos de analfabetismo, mandava à hora do recreio que alguns deles fossem para casa fazendo-os gazejar, assim, meio período da aula. Eu sabia o local estratégico do qual eram eles recambiados para os lares, ou, mais possivelmente, para a rua. Era ao pé de uma árvore que ficava junto à janela da sala de aula da qual se debruçava o professor para insinuar:

-Você pode ir embora.

É claro que eu ia. Ia porque não gostava do professor, nem da escola, nem da malta de moleques que ali, no recreio, erguiam uma algazarra de motim. A saudade de mamãe me atormentava. Corria para casa. Não ficava na rua como os outros colegas que se desafiavam para partidas de gude ou de peteca. Outros jogavam botões, tendo então visto muitos irem para casa segurando as calças cujas casas dos botões não tinham moradores...” (PICCHIA, 1970, p.48).

A primeira experiência escolar do menino Menotti del Picchia parece ter sido traumática. Como caçula, admite que foi protegido pela família. Menotti frequentava o Grupo Escolar ao lado do irmão Liberal, deficiente visual por conta de sequelas de uma doença, e sofria com as provocações que os outros alunos infligiam ao irmão. O sofrimento de Liberal era tão pungente para Menotti que ele inicia suas memórias escolares a partir da tragédia do irmão: “Ele era tão inteligente que, com aquele resto de luz de que seus pobres olhos dispunham pôde concluir o grupo escolar onde chegou a impressionar pela agilidade do seu raciocínio” (PICCHIA, 1970, p.47).

Menotti ainda recordou a rudeza do professor do Grupo Escolar do Largo do Arouche, num episódio em que afirmou ter sido atingido na cabeça com uma pancada de livros pelo professor que gritava irritado: “- Está dormindo, songamonga?” (PICCHIA, 1970, p.49). Com medo e assustado, Menotti relatou o ocorrido ao pai, que reagiu à violência sofrida por Menotti colocando o filho numa escola particular “(...) Tirou-me imediatamente da escola e me levou, aí já com meu irmão Liberal, para um colégio particular regido por uma filha de alemães maternal e gorda.” (PICCHIA, 1970, p.49).

Menotti não ficou muito tempo no colégio particular. Por conta do trabalho do pai, encarregado de remodelar a Igreja de Itapira, a família se mudou para a pequena cidade do interior paulista. Em Itapira, Menotti foi matriculado no Grupo Escolar Julio de Mesquita. Ao contrário da experiência no Grupo Escolar do Largo do Arouche, Menotti gostou da escola e dos professores, a quem relembrou como dedicados aos alunos e que exerciam seu ofício com consciência didática:

Um deles – Miguel Cardim – creio que fôsse paisano da militança pedagógica pois desconfio que nem sequer era formado. Isso não o impediu de ser um excelente mestre. Sua escola tinha um tic de boemia, mas sua enérgica vigilância tirava um grande rendimento daquela garotada chucra que travava uma séria batalha com o alfabeto. Miguel Cardim, magro, tipo do mestre escola descrito por Raul Pompéia, com um pomo de Adão mobil e nervoso no pescoço de galo-frade, era tido como o romântico do corpo docente. Ao lado dele havia o austero professor Sizino, a vivaz professora Carmela, o culto Cezar Martinez e, para mim, o mais profundo, Jacomo Stavale, que teve, sem saber, uma destinação fundamental para o estímulo do meu estro poético. Era um grupo entusiasta que comporia “A Falange Gloriosa” do saudoso irônico Godofredo Rangel (PICCHIA, 1970, p.55).

A segunda experiência de Menotti num Grupo Escolar, desta vez no interior, demonstra que gostava da escola e dos professores, exceto pelas aulas de Matemática da professora Carmela, que ensinava as somas juntando os números numa pedra, desenhando um risco e ordenando aos alunos que efetuassem. Menotti relembra com orgulho do Grupo Escolar de Itapira, sobretudo o episódio em que o poeta Coelho Neto visitou a escola, ao ser convidado pelos professores para ser paraninfo da “Festa das Árvores”. Para Menotti, o fato de Coelho Neto ter aceitado o convite demonstrava o padrão intelectual da equipe que compunha o grupo, e que posteriormente, Jácomo Stavale e Cezar Martinez foram figuras de destaque no professorado paulista.

Terminado o Grupo Escolar, o pai de Menotti decidiu enviar o filho a São Paulo, pois a cidade não possuía um Ginásio para dar prosseguimento aos estudos. Novamente a ausência da mãe marcou o menino Menotti, que não suportou a falta da mãe e voltou para Itapira: “Eu não estava ainda sentimentalmente desmamado. Não podia passar sem mamãe” (PICCHIA, 1970, p.69).

A fala de Menotti deixa ver a importância que seu pai atribuía à escolarização e revela que seu intuito era o de garantir que o filho estudasse. Por isso, o colo materno em Itapira durou pouco e o pai decidiu enviar Menotti para Campinas, a fim de cursar o Ginásio Culto à Ciência. Menotti afirma que o colégio era muito prestigiado porque os professores estimulavam o raciocínio dos alunos frente à memorização. No Ginásio Culto à Ciência

reencontrou o poeta Coelho Neto, que compunha o corpo docente. Além dele, Menotti recordou os professores, destacando Cezar Bierrembach, Américo de Moura, Camilo Vanzolini e o professor de Geografia Gustavo Engel, o único sobre quem Menotti ofereceu indicações em suas memórias, elogiando suas aulas, seu método e o Atlas Schrader, utilizado pelo professor.

Apesar das recordações boas sobre o Ginásio em Campinas, Menotti del Picchia afirmou que foi em Pouso Alegre, pequena cidade localizada no sul de Minas Gerais que ele desenvolveu seus talentos. Mais uma vez mudou de escola por conta do trabalho errante do pai. O Sr. Luigi fora para Pouso Alegre a fim de trabalhar nas obras do prédio do Ginásio Diocesano São José. Sua proximidade com o bispo D. João Batista Nery logo trouxe o convite para que o Sr. Luigi transferisse o filho Menotti para o Ginásio em Minas. Segundo Menotti narrou em sua autobiografia, a cidade mineira era conhecida pelo Ginásio Diocesano São José, considerado uma das melhores escolas da época e frequentado por filhos de paulistas privilegiados e filhos de fazendeiros.

Menotti admitiu o receio de ficar ainda mais longe da mãe, mas foi assertivo ao indicar o Ginásio Diocesano São José como o local decisivo para o desenvolvimento de suas competências:

Ali desabrochei na potencial plenitude das minhas tendências alargando, para mim, o grande Bispo, as veredas de múltiplas vocações que eu carregava em recalque. Dois homens foram decisivos na minha formação cultural e na minha carreira política: D. Nery e Carlos de Campos (PICCHIA, 1970, p.79).

A narrativa de Menotti deixa ver sua transformação enquanto aluno e revela que o menino que não gostava de matemática no Grupo Escolar, no Ginásio Diocesano São José ganhou uma medalha pelo desempenho alcançado na disciplina. O Ginásio Diocesano São José, que contava com capela e quadras, funcionava em regime de internato e teve um lugar especial nas memórias de Menotti, servindo de ambiente para o conto *O Árbitro* (1959), como ele indica. O corpo docente era composto basicamente por padres, havendo poucos leigos, dentre os quais os professores de alemão, português e literatura, além de José, irmão mais velho de Menotti, responsável pelas aulas de desenho, também convocado pelo bispo.

No conto *O Árbitro*, conforme visto nos capítulos anteriores, Menotti se utilizou da narrativa ficcional para se referir à sua experiência no colégio, descrevendo sua angústia de menino diante do frio intenso que fazia na cidade, da saudade atroz que sentia da mãe e dos novos colegas, que roubavam goiabada e acusavam os colegas de tê-los beliscado na fila. Para

Menotti, esses colegas, depois de adultos, mantiveram o mesmo comportamento: “Grandes, roubam heranças e urdem trampolinagens e falam mal de todo o mundo” (PICCHIA, 1959, p.18).

Na forma ficcional, Menotti recobrou suas experiências escolares em forma de ficção e em primeira pessoa. Ao saber que seria transferido para o Ginásio de Pouso Alegre, que na ficção denominou de Colégio Luz, narrou sua reação:

Eu era miúdo, louro, taciturno, mas vivo. Meus pais arranjaram minha canastra com dois cobertores bem quentes – porque no colégio Luz, localizado na pequena cidade de X, o frio alcança alguns graus abaixo de zero – mais o enxoval exigido pelo Regulamento e, com uma porção de conselhos, bênção paterna e materna e algumas lágrimas, me despacharam para o internato (PICCHIA, 1959, p.15).

Na ficção construída em *O Árbitro*, em contraponto ao que escreveu sobre a escola em *A Longa Viagem*, quando engrandeceu as memórias do tempo escolar, Menotti descreveu o ginásio e ofereceu indícios da rotina escolar árdua imposta pelos padres:

O colégio era um grande dado côm de ocre, com uma escadaria imponente. Perto, - um longo paralelepípedo vertical, truncado no alto em pirâmide – a Capela. Por trás, o riacho puro, que fornecia água higiênica para lavar o rosto e para o banho porque os vigilantes, por instinto de sábios naturalistas, submetiam-nos a uma hidroterapia primitiva que enrijava o corpo com abluções geladas, entregando-nos depois à ginástica. Com uma saúde vigorosa, tínhamos uma alegria de pássaros. Cantávamos hinos e ladainhas e roía-nos o estômago uma fome de ogres (PICCHIA, 1959, p.16).

A fome intensa a que Menotti se refere na ficção suportava a comida ruim servida no refeitório do ginásio. Ainda em *O Árbitro*, Menotti descreveu as condições da alimentação no ginásio, que recebia apenas filhos da elite paulista: “A comida era ruim, como a dos quartéis e dos seminários. O feijão tinha pedra, uns insetos de tromba, duros, como microscópicos elefantes pretos e cristalizados.” (PICCHIA, 1959, p.16).

As contradições demarcadas pela investigação entre a experiência escolar descrita por Menotti del Picchia em suas memórias e na ficção *O Árbitro*, indicam a forma que Menotti assumiu para mascarar a condição do que sentiu durante seus tempos enquanto aluno da instituição mineira. As eventuais críticas ao comportamento dos padres ou mesmo da comida servida no internato são desenvolvidas na ficção, enquanto em sua autobiografia Menotti destacou a proteção que recebia do bispo D. Nery por seu bom comportamento, sempre disponível.

O olhar atento para a forma como Menotti del Picchia descreveu em suas memórias os esforços que empreendeu para garantir proteções junto ao bispo D. Nery,

demonstram que agiu em prol das imunidades, como assumiu em sua autobiografia. Antecipando-se a tudo que o bispo protetor pudesse precisar, garantiu para si os privilégios de que gostava e marcou um lugar exclusivo no tecido das sociabilidades, no qual se apoiou durante toda a vida.

Em *A Longa Viagem*, Menotti relatou que a amizade estreita que cultivou com o bispo garantiu que ele deixasse o internato quando desejasse, a fim de ir ao palácio episcopal jantar com D. Nery. Esse privilégio garantiria a Menotti livrar-se da comida ruim servida no internato, a qual ele se referiu na ficção *O Árbitro*.

Essas considerações que Menotti del Picchia deixou ver em sua autobiografia sobre o ginásio são, em vários aspectos, diferentes do que ele escreveu na ficção *O Árbitro*. Quando da morte da mãe, seu pai permitiu que ele se tornasse aluno externo. Na ficção, ao saber disso, o menino vibrou: “Irre! Era um homem alforriado! Saía do presídio côr de ocre!” (PICCHIA, 1959, p.29). Mesmo que seu sentimento em relação à escola remetesse a um presídio, Menotti revelou que gostava do cotidiano escolar, do dormitório repleto de camas, da Capela, do riacho e do apito utilizado pelos padres para promover a disciplina.

O pai de Menotti del Picchia, homem de poucos recursos, não teria como pagar o Ginásio Diocesano de Pouso Alegre, também frequentado por Guilherme de Almeida, de família de posses, e Plínio Salgado, que teve de deixar o Ginásio após a morte do pai. A proximidade do Sr. Luigi com o bispo garantiu oportunidades aos dois filhos, Menotti e José, que trabalhava como professor. Ali, nos bancos do Ginásio, teceram-se as primeiras redes de sociabilidade dos futuros modernistas, ainda que não tivessem sido colegas. A formação, os relacionamentos e a orientação intelectual e religiosa recebida nos bancos escolares compôs um traço que os uniu em torno de uma subjetividade comum, a qual Menotti recordou em sua autobiografia:

No colégio estavam ainda Guilherme de Almeida, que viria a ser o Príncipe dos nossos poetas e Plínio Salgado, meu companheiro na jornada modernista, futuro grande escritor e chefe do movimento integralista (PICCHIA, 1970, p.81).

Além de o Ginásio Diocesano de Pouso Alegre ter funcionado como elemento de tessitura no sentido do estabelecimento das primeiras redes de sociabilidade de Menotti del Picchia, que voltaria a encontrar os antigos companheiros de escola no movimento modernista, a presença do bispo D. João Batista Nery foi imprescindível para a formação de Menotti, mesmo após deixar o ginásio mineiro.

Após a conclusão do ginásio, o bispo auxiliou Menotti del Picchia a chegar à Faculdade de Direito de São Paulo. Contudo, mesmo com a ajuda do bispo, Menotti afirmou em sua autobiografia que seu pai tinha sérias dificuldades em enviar os cem mil réis necessários à sua manutenção em São Paulo, onde vivia numa pensão e não conseguia frequentar concertos, conferências ou teatros. Segundo registrou em sua autobiografia, nas horas vagas lia, ao invés de participar das noitadas estudantis, o que o teria tornado culto sem que tivesse ido à Europa. Na Faculdade de Direito, foi contemporâneo de Guilherme de Almeida, antigo colega no Ginásio de Pouso Alegre, além de aluno do professor Estevão de Almeida, pai de Guilherme.

Os romances de Menotti del Picchia escolhidos para essa análise trazem muitas referências escolares, mas sua autobiografia, construída numa linha lógica de pensamento, demonstra orgulho pela própria trajetória e revela o desejo de ser lido e conhecido por seus descendentes, possivelmente por conta de sua origem humilde.

O “primo pobre” de Itapira revelou em suas memórias a importância da escolarização em sua trajetória, indicando em vários momentos as minúcias das redes de relações que estabeleceu a partir dos lugares onde estudou, com destaque para o Ginásio Diocesano de Pouso Alegre, por onde também passou Plínio Salgado. A menção de Plínio neste momento é importante para reafirmar que as redes de sociabilidade dos modernistas se relacionam com suas trajetórias escolares. Menotti indica em sua autobiografia, que ele e Plínio, anos após deixarem o Ginásio, já adultos e deputados, recordaram em seus gabinetes em Brasília momentos passados no colégio.

A trajetória de Plínio Salgado, como a de Menotti, revela um desejo intenso de ascensão social via escolaridade, mas indicou caminhos difíceis para o menino, cuja escolarização foi interrompida por várias vezes. Segundo Loureiro, a mãe de Plínio Salgado lecionava numa escola isolada quando se casou Francisco Esteves, pai de Plínio Salgado:

D. Ana Francisca lecionava numa escola isolada, na época de seu casamento. O marido pediu-lhe que deixasse o cargo, pois de agora em diante cabia-lhe o sustento dos dois. Mas a moça conseguiu, depois de instâncias e argumentações inteligentes, que Francisco Esteves consentisse que ela continuasse a lecionar, como professora pública (LOUREIRO, 2001, p.23).

O pai de D. Ana Francisca, Antônio Leite Cortez, avô de Plínio Salgado, também fora professor, e, segundo Loureiro (2001), foi um dos responsáveis diretos pela inculcação de valores clássicos no espírito de Plínio. A autora ainda afirma que mesmo sendo neto e filho de

professora, a mãe de Plínio teria se surpreendido ao constatar que o menino, por volta de quatro ou cinco anos de idade, já conhecia as letras do alfabeto, que aprendera sozinho ao reproduzir com palitos de fósforo os cabeçalhos dos jornais. Diante da descoberta, Ana Francisca resolveu ensinar a cartilha ao filho.

A cartilha escolhida por Ana Francisca foi a *Cartilha da infância*, de Tomaz Galhardo, que havia sido seu professor na Escola Normal e Plínio Salgado aprendeu rápido. Os pais de Plínio Salgado passaram a residir num pequeno município vizinho a São Bento do Sapucaí, onde não havia escola pública para meninos, apenas uma particular, do professor Cândido Mendes, que funcionava em sua casa. Segundo sua filha, como era muito criança, Plínio não teria se adaptado a escola:

Foi com um pouco de medo que Plínio lá entrou, muito pequenino, no meio de tantos alunos maiores que ele. O professor, nos intervalos da aula, levava-o para dentro de casa e lhe dava pratos de “arroz doce” para agradá-lo. Mas Plínio ainda era muito criança e dava trabalho ao professor. Talvez por isso não se demorou mais de dez dias na escola (LOUREIRO, 2001, p. 46).

A primeira experiência escolar de Plínio Salgado com um professor que não fosse sua mãe terminou logo, mas o menino, já alfabetizado, requeria investimento em sua educação. Por isso, a mãe, professora normalista, comprou *O Primeiro livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho. Segundo Loureiro (2001), o menino passou tão rápido pela leitura que logo foi necessário comprar o *Segundo livro*. Ainda sob a supervisão da mãe, Loureiro afirma que Plínio estudou nos livros de Abílio César Borges e de João Kopcke.

Após dois anos na cidadezinha, a família regressou a São Bento do Sapucaí e Plínio, que lia corretamente mas não sabia escrever, foi matriculado na escola do avô materno, que também funcionava em sua casa. Segundo Loureiro (2001), a precocidade de Plínio Salgado causou alvoroço na escola:

Causou, no entanto, muita surpresa nos alunos maiores, que ainda liam a Cartilha ou o Primeiro livro, quando o avô pôs nas mãos do neto um Terceiro livro, que ele leu correntemente. Quanto às lições de caligrafia, o avô fazia traslados, em letra que ele chamava “bastarda”, ocupando toda a altura de uma linha a outra. A primeira frase que Plínio escreveu durante um mês inteiro, foi o pensamento de Marco Aurélio cristianizado, isto é, passado para a forma afirmativa. A proposição era a seguinte: “Façamos aos outros aquilo mesmo que queremos que eles nos façam” (LOUREIRO, 2001, p. 62).

Em pouco tempo, segundo Loureiro (2001), Plínio Salgado escrevia em letra cursiva e dominava as adições e subtrações. Um dia, o avô entrou na sala de aula, abraçou um a um os alunos e comunicou que o Governo tinha-lhe concedido a aposentadoria:

Ele completara mais de trinta anos de magistério público e, somando-se aos dez de magistério particular, encerrava a sua vida de mestre-escola com mais de quarenta anos de serviços beneméritos prestados à pequena comunidade sambentista (LOUREIRO, 2001, p. 63).

Sem a escola do avô, Plínio foi levado à escola pública de Antônio Porfírio da Silva, conhecido em São Bento do Sapucaí como Tônico do Elídio. A escola, a exemplo das demais por onde passou Plínio Salgado, funcionava à residência do professor. Loureiro (2001) indicou algumas práticas de aula do professor, que costumava colocar os alunos mais adiantados, para auxiliar os colegas menos adiantados:

A eles cabia a honra de ensinar os seus colegas das carteiras: os mais adiantados da mesa ensinavam aos mais atrasados. Porque na própria mesa havia uma organização hierárquica: também se conquistavam postos e se desbancavam colegas, desde a ponta dos bancos do fundo da sala, até a outra extremidade, próximas da mesa do professor; aos sábados realizavam-se grandes disputas, em sabatinas puxadas, com recíprocas arguições (LOUREIRO, 2001, p. 64).

A situação de mais espanto, segundo afirmou Loureiro, foi que Plínio Salgado, contando apenas oito anos de idade, foi colocado pelo professor na mesa dos adiantados, em detrimento dos colegas que ficavam nas carteiras. Isso se devia, segundo a autora, em grande parte às lições recebidas em casa pela mãe. Contudo, todo o talento que Plínio Salgado revelava para os estudos não foi suficiente para que ele tivesse assegurado seu percurso escolar, segundo sua filha:

Mas o menino andava positivamente infeliz com as suas escolas: da primeira, ainda em Candelária, teve a mãe de tirá-lo porque o professor o achava muito novo; da segunda, desalojou-o a aposentadoria do avô; agora era a política dos “jagunços” que subira, a causa da remoção do professor Tônico para São José dos Campos. Foi uma despedida comovente. Todos os alunos choravam e o mestre ainda mais. E Plínio voltou para casa, aguardando nova resolução dos pais (LOUREIRO, 2001, p. 65).

Com os primeiros anos escolares marcados pelas idas e vindas da escola, após a remoção do professor Tônico, os pais de Plínio o matricularam na Escola Paroquial, onde teve lições com Randolpho César e o padre Felipe Gavetosa. A situação de Plínio ficava cada vez mais delicada, pois era sempre um dos mais adiantados da classe. A passagem pela Escola

Paroquial foi rápida, pois logo o padre foi enviado para a Itália e novamente Plínio Salgado se viu sem escola.

A mãe de Plínio, professora, preocupada com a situação escolar do menino, nunca deixou de ensiná-lo em casa, mas, quando contava cerca de dez anos de idade foi provida a cadeira deixada pelo professor Tonico. Em seu lugar veio o professor João Galvão de França Rangel, que não ficou muito tempo em São Bento do Sapucaí, sendo removido e Plínio se viu sem escola novamente. Todas as remoções e entreveros com os professores se davam por razões da política local, que Plínio deixou representada em *O Estrangeiro*, por meio da situação do professor Juvêncio, removido por razões de conveniência política.

A mãe, para que ele não se atrasasse, começou a ensinar-lhe matéria do curso secundário. Até que, finalmente, veio para São Bento o professor José Maria Calazans Nogueira, que fundou o Externato São José. Não chegava a ser um curso secundário completo, mas o ensino nele ministrado já transcendia o primeiro grau. Plínio foi matriculado no estabelecimento. Quase no final do ano, o professor Calazans procurou o coronel Francisco Esteves e participou-lhe que nada mais poderia fazer por Plínio. E aconselhou o coronel a matriculá-lo no Ginásio Diocesano de Pouso Alegre, Minas, pois, afirmou, “seria uma pena perder-se tão brilhante inteligência”. Francisco Esteves concordou com a argumentação e escreveu ao colégio recomendado, pedindo instruções para a matrícula e o que mais se fizesse necessário. Logo veio a resposta da direção, com o programa oficial da escola, os regulamentos, a lista do enxoval e o preço da anuidade. E ficou combinado que Plínio partiria tão logo o ano letivo se iniciasse (LOUREIRO, 2001, p. 90).

A extensa fragmentação da vida escolar deixou marcas em Plínio Salgado, que se acostumou ao autodidatismo. Quando finalmente partiu para o Ginásio Diocesano, no ano de 1907, pela primeira vez Plínio foi cobrado em relação às normas disciplinares e sentiu intensamente o afastamento da família. Segundo Loureiro (2001), Plínio Salgado teria se sentido preso no ginásio, local de ambiente hostil e frio, de exigências e disciplina rígida. As indicações que Loureiro revela sobre os sentimentos do pai vão de encontro às percepções que Menotti del Picchia deixou na ficção *O Árbitro*. Loureiro revela ainda que a cada apito disciplinador dos padres do Ginásio, Plínio Salgado sentia o apelo à liberdade que tinha na pequena São Bento do Sapucaí.

Um episódio, em especial, é narrado por Loureiro (2001) envolvendo Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida. Quando da passagem do Cometa Halley, em 1910, os padres teriam permitido que os alunos se mantivessem no jardim a fim de assistirem a passagem do astro. Loureiro revelou que os amigos desobedeceram a ordem dos padres na hora de voltar aos dormitórios:

Era com dor no coração que Plínio obedecia à ordem de recolher. E, pela primeira vez em sua vida escolar, transgrediu a disciplina e a obediência e, sorrateiramente, com Menotti, Guilherme de Almeida e Quartim Barbosa, deixou o dormitório, dirigindo-se para fora, a fim de ver mais demoradamente e mais à vontade o cometa, tecendo comentários sobre sua origem, sua periodicidade e sobre os presságios que o povo acreditava que trouxesse (LOUREIRO, 2001, p.92).

O percurso escolar de Plínio Salgado, tão tumultuado em seus primeiros anos, teve novo sobressalto quando do falecimento do pai. O Ginásio Diocesano de Pouso Alegre, escola que atraía filhos da elite, tornou-se inviável para o jovem Plínio após a morte do pai. Obrigado a retornar à cidade natal aos dezesseis anos, órfão de pai e vivendo com poucos recursos materiais, avançou nas leituras e no autodidatismo, chegando à Faculdade de Direito de São Paulo por meio do auxílio do senador Dino Bueno, amigo de seu pai, embora não tenha conseguido concluir o curso.

A situação financeira da família Salgado ficou bastante comprometida após a morte do coronel Francisco Esteves. A mãe de Plínio ainda lecionava em sua casa e resolveu transformar mais um cômodo da casa da família em sala de aula que confiou ao filho, a fim de garantir mais rendimentos. De forma abrupta, Plínio passou de aluno promissor de um Ginásio reconhecido a professor de escola isolada para meninos, como revelou sua filha: “A princípio Plínio ajudou a mãe no magistério, chegando a lecionar para cerca de trinta alunos” (LOUREIRO, 2001, p. 94).

O empobrecimento familiar sentido após a morte do pai fez com que a mãe vendesse boa parte da prataria e dos cristais que possuía. Quando completou dezoito anos, Plínio deixou de se dedicar à escola para meninos e buscou outras ocupações, chegando a exercer o cargo de inspetor escolar no município.

Nessa época recebeu do senador Dino Bueno, amigo de seu pai, uma oportunidade que o fez deixar São Bento do Sapucaí e dirigir-se à capital, onde ficou hospedado na casa do senador, que o encaminhou à Faculdade de Direito. Como não tinha conseguido terminar o Ginásio, quando chegou a São Paulo Plínio Salgado matriculou-se num curso especializado ministrado pela própria Faculdade de Direito de São Paulo, a fim de obter a certificação necessária para prosseguir os estudos. Quando cursava o primeiro ano da Faculdade de Direito, novamente foi obrigado a interromper os estudos:

Mas em 1914 explodiu a Primeira Guerra Mundial. Tudo ficou mais difícil e a mãe escreveu ao primogênito uma carta pungente: era preciso que voltasse para ajuda-la. O dinheiro que ganhava como professora, mal dava para o sustento mínimo da

família. O senador Dino Bueno mostrou-se compreensivo, embora lastimando a interrupção dos estudos, pois Plínio já estava praticamente no 1º ano da Faculdade de Direito (LOUREIRO, 2001, p. 98).

É possível perceber que a situação de Plínio de primogênito homem na família lhe causou dissabores que dificultaram sua ascensão social por meio dos estudos. Essa situação, largamente explorada por Miceli (2001) pode auxiliar na compreensão dos motivos pelos quais Menotti del Picchia conseguiu utilizar-se da educação como forma de ascensão social. Ao contrário de Plínio, Menotti era o filho caçula, e a proteção que conquistou por meio do relacionamento com o bispo D. Nery parece ter sido mais coesa do que a empenhada pelo senador Dino Bueno em relação a Plínio. De família de professores, a trajetória escolar de Plínio Salgado, narrada por sua filha, revelou uma vida repleta de dificuldades de toda ordem, não apenas materiais.

Algumas representações de professores e escola presentes nas obras de Plínio indicam laivos de sua escolarização, além da forma como o autor se relacionou com a educação e seus professores, reafirmando sua posição de “primo pobre” da oligarquia, em momentos identificados por Miceli (2001). Em *O Esperado*, a figura de Edmundo Milhomens, bacharel desempregado, demonstra o pesar pelas lutas pessoais que Plínio empreendeu para se escolarizar e demarcar seu lugar na oligarquia, levando-se em conta a afirmação de Miceli sobre os inúmeros bacharéis que deixavam as Faculdades de Direito e não conseguiam bons cargos. Segundo o autor, os cargos cobiçados tornavam-se cada vez mais escassos e reservados aos que tivessem algum capital social ou político. Deixando ver sua angústia diante dessa situação, Plínio Salgado narrou, por meio do drama de Edmundo Milhomens, o que faria da própria vida, ao recordar seus feitos:

Havia se levantado cedo, para falar ao senador Avelino Prazeres, a grande influência política. E a dor obscura golpeou-lhe o coração, com um frio gelido. Estava bacharel, sem emprego. A mãe, as irmãs contando com ele. Terminara o seu curso, extranumerário do Correio Geral. Agora tinha de tratar da vida.

- Este vai longe – disse um dia o Dr. Profício, professor ensebado de preparatórios. Ao que D. Vidoca, de voz doce e cabelos castanhos confidenciou: - Ele aprendeu a ler aos cinco anos; aos três, já eram dois olhinhos de embasbacar.

E a lenda correu, na vizinhança, na escola, “que ele ia longe” (SALGADO, 1981 p.23).

No trecho, além dos limites e frustrações percebidos por Plínio para compor o fictício Edmundo Milhomens, percebe-se que revela traços da própria escolarização, ao identificar o menino inteligente, a quem todos consideravam brilhante, mas que não

conseguiu conquistar um lugar de destaque nem no interior da oligarquia nem na vida profissional.

Em *O Estrangeiro*, sua obra mais conhecida, Plínio Salgado traz indicações da própria experiência em várias passagens, entrelaçando experiências pessoais e profissionais. A trama, desenvolvida na fictícia cidade de Mandaguari, conta com o diretor Juvêncio, que acreditava no fortalecimento regional como solução possível para os problemas do Brasil. O diretor defendia a escola como geradora de progresso e por meio dele Plínio Salgado explica seu pensamento: “(...) Imaginou trabalhar, - modesto mestre escola -, pela criação da Pátria integral, com sua consciência própria, sua aspiração, seu tipo definido. (...) Na ‘Gazeta de Mogi’, assinou um artigo que intitulou: ‘A escola, fábrica de brasileiros’”. (SALGADO, 1948, p.67)

Quando deixou o ginásio Diocesano São José de Pouso Alegre, por conta da morte do pai, Plínio regressou a São Bento do Sapucaí e trabalhou como mestre-escola. Reunindo em seu favor o legado deixado pelo pai, influente na política do município, aos poucos se tornou respeitado na pequena cidade. Além da atuação escolar, em sala de aula e como inspetor, Plínio Salgado atuou como agrimensor, advogado de defesa e se envolveu com atividades teatrais e esportivas.

Aos dezoito anos fundou o Partido Municipalista, a primeira iniciativa política brasileira com visões a defesa dos interesses municipais, ao lado de líderes da região. Paralelo a essas atividades, fundou o semanário *Correio de São Bento*, que o qualificou para a vaga que conquistou no *Correio Paulistano*, onde reencontrou Menotti del Picchia.

A descrição da cidade de Mandaguari feita por Plínio Salgado em *O Estrangeiro* revela algumas minúcias da cidadezinha, de vida rural e sem os atrativos da capital, quase como São Bento do Sapucaí: “Para os campos livres, Mandaguari era, apenas, o sal, a chita, o imposto e a polícia. Professores, funcionários públicos, agentes do correio, padre, delegado, soldados e armazéns.” (SALGADO, 1948, p.71). Inconformado com a mentalidade local, o professor Juvêncio queria modificar Mandaguari, através da escola e da ação política, entrando em choque com os grupos estabelecidos e sendo removido para longe, como se deu na própria experiência escolar de Plínio, por meio dos professores Tônico e João Galvão.

Mesmo não se tratando de obra autobiográfica ou de memórias, em *O Estrangeiro* Plínio Salgado deixou indicações de que o mestre-escola Juvêncio, além de narrador personagem é também o seu *alter ego*, em trechos nos quais se identificam momentos de sua

vida privada e de seu pensamento nacionalista, que posteriormente originou a Ação Integralista Brasileira.

Uma dessas situações se deixa ver por meio da resistência que o professor Juvêncio tinha em aceitar as investidas da filha do major. Sem querer assumir compromisso, o professor sofreu com as retaliações e maledicências do povo da cidade. Plínio Salgado casou-se muito jovem com uma antiga aluna de sua mãe e tornou-se viúvo em pouco mais de um ano, após o parto da única filha. O autor ficou dezessete anos sem assumir relacionamentos até se casar novamente com Carmela Patti, admiradora do Integralismo. Segundo Loureiro (2001), a publicação de *O Estrangeiro* era um sonho do pai:

A experiência política de Plínio, em contato com os partidos municipais das pequenas cidades, cujos chefes iam ter com ele na redação do Correio Paulistano e que eram bem iguais aos que lhe fora dado conhecer em sua terra natal, São Bento do Sapucaí, ofereceu-lhe os dados psicológicos para a descrição de Mandaguari e de seus homens (LOUREIRO, 2001, p. 122-123).

Noutro trecho de *O Estrangeiro*, a figura de Lulu, rapaz pobre que cursava a Faculdade de Direito a fim de melhorar suas possibilidades, pode indicar a experiência do autor com relação às dificuldades enfrentadas após a morte do pai, quando se viu obrigado a retornar à cidade natal na condição de filho homem mais velho. Na ficção, o pai de Lulu, doente, pediu ao filho que amparasse a mãe e as irmãs em sua falta. Na biografia de Plínio Salgado, construída por sua filha, a autora revela que diante de tantas dificuldades para se escolarizar, Plínio teria percebido sua fragilidade e carência material, decidindo tornar-se autodidata: “Precisamente nessa ocasião caíram-lhe às mãos dois livros que muito o influenciaram: *Como educar o seu espírito*, do dr. Toulouse e *Higiene da alma*, de autor desconhecido. Ambos mostravam que era possível o homem construir-se por si mesmo” (LOUREIRO, 2001, p. 98).

Com experiências escolares completamente díspares das narradas pelos autores que Miceli (2001) categorizou como “primos pobres”, dentre os autores que estudaram e viveram na capital, destaca-se Oswald de Andrade, que não gostava das escolas, como deixou claro em sua autobiografia. Oswald de Andrade iniciou sua vida escolar na Escola Modelo Caetano de Campos, a partir de 1896. Filho único de família rica e sempre afeito a tramas para convencer a família a retirá-lo da escola, Oswald narrou, em sua autobiografia, um episódio em que convenceu a mãe a retirá-lo da escola e revela pistas sobre seus primeiros anos escolares:

Dessa época, resta ainda a reminiscência da primeira escola. Aos seis ou sete anos, fui matriculado na Escola Modelo Caetano de Campos, no mesmo prédio de hoje, à Praça da República, sem o último andar que, sob os olhos idiotas dos *Amigos da Cidade*, estragou a harmonia arquitetônica do conjunto, edificado por um engenheiro italiano.

Tive como professoras, D. Orminda da Fonseca que chamávamos “perna fina e coxa seca” e que me dizem que ainda está viva, e mais D. Isabel Ribeiro. Excelentes mestras. Depois passei para a aula do professor Seu Carvalho, que era um ateu danado. Tanto que deu origem a uma salvadora denúncia que levei imediatamente à minha mãe. Ele tivera a audácia de afirmar em aula que Deus era a Natureza. Fui logo retirado daquele antro de perdição. O que eu detestava não era o apressado e teso spinozista Seu Carvalho. Eram os meninos que me chamavam de *curumiro*, porque eu denunciara um que por pouco não esmagava meu dedinho no portão de ferro. Era da ginástica que eu fugia, gordinho e refratário. Eram as solenidades e as festas agitadas e interminas, onde uma vez quiseram me obrigar a recitar um poema à professora, feito em meu nome, por um poetastro do Nordeste que se hospedara em casa de minha tia e vivia espreguiçado numa cadeira de balanço. Eram os horários cheios de que eu conseguia escapar com ânsias de vômito na saída matinal para a aula. – Oswaldinho está doente! – Lá ia eu para a cama em vez de ir para a escola.

Mas alguma coisa ficou de imenso em minha alma de criança, daquele edifício limpo, branco, higienizado. Foi o canto dos alunos que me embriagava. As vozes claras cantavam confusamente a palavra Liberdade. E diziam:

“Das lutas, a tempestade,
Abre as asas sobre nós”.

Esse clarão presidiu até hoje a toda a minha vida. Como poucos, eu conheci as lutas e as tempestades. Como poucos, eu amei a palavra Liberdade e por ela briguei (ANDRADE, 1976, p.18).

Assumidamente mimado pela mãe, que lhe fazia todas as vontades, a fala de Oswald de Andrade sobre o ateísmo do “Seu” Carvalho é contestada por Cândido Motta Filho, que, em seu livro de memórias recordou o professor, de quem também fora aluno na Escola Modelo Caetano de Campos.

A obra de Motta Filho, além de além de deixar ver o desapareço de Guilherme de Almeida pela docência, revela uma contradição na fala de Oswald de Andrade sobre o suposto ateísmo do “Seu” Carvalho. As memórias de Motta Filho sequer citam o ateísmo do professor, lembrado pelo autor como um mestre entusiasta, dedicado e muito querido pelos alunos. Diante da análise de outros elementos da autobiografia de Oswald de Andrade, identifica-se que a representação que construiu sobre o ateísmo do professor serviu apenas para impressionar a mãe, que, amedrontada, tirou o filho da Caetano de Campos.

A família de Oswald, sobretudo a mãe, D Inês, era muito religiosa. Amedrontados diante de um possível professor ateu na formação do filho, os pais o matricularam no Ginásio Nossa Senhora do Carmo, dos Irmãos Maristas, o mesmo por onde também passou Mário de Andrade. Como menino amimado que sequer brincava na rua, Oswald era levado ao Ginásio do Carmo pelas mãos da empregada da família. Todas as tardes o “Seu Andrade” buscava o

filho. Mais uma vez o sentimento de Oswald foi hostil ao colégio, como ele cita em suas memórias:

Por esse tempo criou-se em São Paulo o ginásio de Nossa Senhora do Carmo, entregue aos irmãos maristas franceses. Imediatamente aí me matricularam. Nunca fui com os irmãos maristas nem com essa primeira experiência ginásial. Os meninos maiores me apalpavam afrontosamente, espiavam-me por cima, na privada. Davam-me cacholetas por causa do lanche enorme que minha mãe preparava (ANDRADE, 1976, p.27).

É possível perceber, que, como Menotti del Picchia indicou em *O Árbitro*, o comportamento dos meninos no ginásio dos Irmãos Maristas também assustou Oswald de Andrade. O garoto amimado narrou em suas memórias que não suportou muito tempo o ambiente do ginásio:

Não suportei por muito tempo o ambiente do ginásio marista. Não me lembro de ter aprendido aí grande coisa. Ficou-me na memória uma comunhão coletiva, donde sobrou mais do que o corpo de Cristo, um estranho e bom café com leite, servido no refeitório do colégio, depois do ato religioso (ANDRADE, 1976, p.27).

Em *Os Condenados*, que reúne a trilogia *Alma*, *A Estrela de Absinto* e *A Escada*, Oswald sutilmente registrou essa experiência, quando revelou a educação confusa num colégio francês recebida pelo telégrafo João do Carmo. Mesmo sem identificar o colégio francês com o Ginásio dos Maristas, a crítica sobre a falta de liberdade do Ginásio remete às considerações tecidas por Mário de Andrade à congregação dos maristas, em relação ao regime de estudos. Mesmo em comparação às representações deixadas por Menotti del Picchia em *O Árbitro*, é possível aproximar a percepção dos autores no que se refere ao sentimento de que os estabelecimentos lembravam prisões.

Diante da experiência malfadada no Ginásio do Carmo, Oswald novamente convenceu os pais a tirá-lo da escola e passou a ter aulas com uma professora particular, dona Matilde Rebouças, especialmente contratada para ensiná-lo em casa. Contudo, logo os pais o matricularam no recém-inaugurado Colégio de São Bento, onde conheceu o amigo Guilherme de Almeida. No São Bento, Oswald e Guilherme foram alunos de figuras proeminentes, como Alfredo d'Escagnole Taunay, filho do Visconde de Taunay e de Batista Pereira, genro de Rui Barbosa. Oswald permaneceu no São Bento até 1908, quando recebeu o grau de bacharel em Humanidades.

Como Mário de Andrade, enquanto aluno do ginásio Oswald não despertava qualquer atenção para seus dons literários. Fonseca (2007) afirma que somente ao final do

curso seu talento para a literatura foi reconhecido, justamente pelo professor Gervásio de Araújo, o mesmo que se desentendeu com Mário de Andrade na Escola de Comércio. O professor indicou várias leituras a Oswald, que passou a frequentar a livraria Casa Garraux onde conheceu o menino José Olympio, mais tarde seu editor. A boa fase no Colégio de São Bento foi registrada por Oswald em suas memórias:

Num dos regressos a São Paulo, soube que se abria um grande colégio aristocrático, entregue aos monges beneditinos, rosados alemães, muito mais simpáticos que os mirrados franceses que eram os maristas do Carmo.

(...)

Dei-me satisfatoriamente nos primeiros anos do novo ginásio, que logo conquistou fama em São Paulo (...)

O reitor do Ginásio era D. Pedro Eggerath, gordo, vermelho, ativo e risonho. O ginásio tinha salas amplas e claras que me lembravam o ambiente da Escola Modelo Caetano de Campos. Enfim, era outra coisa estudar ali do que ficar no amontoado de promiscuidade e sujeira do Ginásio do Carmo. Apesar disso, fiquei sendo logo o engraçado da turma e muito embora tenha passado nos exames para o terceiro ano, fui em breve parar entre os últimos da classe (ANDRADE, 1976, p.37-38).

É importante ressaltar a observação que Oswald registrou acerca do que considerou promiscuidade e sujeira do Ginásio do Carmo, observando que estudar no São Bento seria melhor. Mesmo que a força dessa representação se entrelace às percepções de valor que conquistou de si por meio do professor de português Gervásio de Araújo, Oswald só foi seu aluno no quarto ano ginasial. Antes dele, recordou o professor Knüppell, a quem considerava autoritário e afrontava diante da classe, como afirmou no autobiográfico:

No quarto ano, produziu-se a crise esperada. Encontrei pela minha frente um professor teutônico, pré-nazista, de peito emproado, purista e autoritário. Sua figura marcial invadira o ginásio e tomara assento em todas as posições. Era professor tanto de português como de alemão ou grego, de geografia e matemática. Chamava-se Carlos Augusto Germano Knüppell e era um produto da Faculdade de Direito, de que fazia os mais elevados elogios. Para ele, ser bacharel pela escola do Largo de São Francisco traduzia um incalculável penhor de saber e de caráter (ANDRADE, 1976, p.38).

A percepção de Oswald sobre o professor também se relacionava a uma questão familiar em que o pai de Oswald se envolvera numa questão judicial na qual o Dr. Knüppell era o advogado da outra parte, e, por isso, acreditava que o professor o perseguisse. Além disso, o professor era bastante influente e, segundo Oswald, capaz de manipular os resultados das bancas de aprovação. A narrativa de Oswald de Andrade revela, para além de sua personalidade espirituosa, pistas sobre a prática escolar no Colégio de São Bento:

Vi-me logo condenado a repetir o quarto ano, ameaça que ele fez abertamente em classe. Seria de fato difícil a promoção de quem caísse no seu desagrado, pois ele lecionava em pessoa a maioria das disciplinas e substituía com facilidade todos os lentes. Diziam que era um grande tomador de café e embirrava supinamente com a sujeira de meus dedos e a desordem dos meus cabelos. Aproximando-se os exames do fim de ano, meu duelo desigual com o *Doutor Kinipel* atingiu o auge. Ele tinha nas mãos possantes e hostis quase todas as bancas. O primeiro exame em que eu o defrontei foi o de Corografia do Brasil, de que ele era catedrático. Durante o ano todo nos ensinou a decorar nomes de cidades, lagos, montanhas e rios, pouco interesse mostrando por qualquer idéia de cartografia. Os mapas fugiam de suas aulas secas. Foi tal o esforço decorador que eu fiz a fim de apaziguar o monstro, que até hoje minha memória guarda em ordem alfabética o nome das cidades do Estado do Pará: Alenquer, Bragança, Breves, Cameté, Cintra, Gurupá, etc...

Na hora em que ia ser oferecido em sacrifício à ferocidade do professor, a sala de exame se encheu de colegas. Todo mundo queria assistir ao sádico espetáculo. Tirei o ponto. “Portos de Segunda Ordem.”

Sentei-me aterrado diante da banca onde ladeavam o catedrático os professores: Batista Pereira e Câmara Lopes. Procurava lembrar-me dos nomes em ordem alfabética dos portos de segunda ordem, quando *Kinipel* gritou:

- Não senhor, não quero nada de cor! O senhor vai realizar uma viagem estranha! Vai subir num navio num porto do Estado do Rio Grande do Sul e desembarcar na Bahia. Exijo apenas uma condição para aprová-lo: que não entre nesse percurso em nenhum porto de primeira ordem. Vamos!

Comecei timidamente por Torres, toquei em Florianópolis que apesar de ser capital do Estado de Santa Catarina era um porto de segunda ordem. Esbarrei em Paranaguá e penetrei em águas de meu Estado, o Estado de São Paulo. – Iguape, Cananéia. – Ia inevitavelmente entrar em Santos, mas, me retirei a tempo. Passei para São Sebastião, Ubatuba, Parati, e não achando meio, na minha pobre e mal exercitada memória cartográfica, onde por o pé, exclamei: - Rio de Janeiro!

Foi uma gargalhada geral. Era o que ele esperava. Gritou:

- Rio de Janeiro! A Capital da República, porto de segunda ordem! Vou expulsá-lo da banca!

Mais morto do que vivo, eu respondi:

- Desci para ir de barca a Niterói!

O estrépito da classe atingiu o delírio. Vermelho, *Kinipel* gesticulava:

- Ponha-se daqui!

Os outros dois lentes riam, gozando. A classe levantara-se e tomara conta de mim, erguendo-me nos braços e levando-me assim em triunfo pelos corredores do ginásio. Acabara o exame e um monte de meninos acumulou-se ante a porta fechada, onde se produzia a classificação das notas. Eu me acoitara a um canto, sem nenhuma esperança. A porta abriu-se, leram os nomes, o meu vinha no fim. Eu tinha sido aprovado, simplesmente, grau 1. “Contra o voto do professor da cadeira.” (ANDRADE, 1976, p. 38-40).

Mesmo com a boa vontade dos outros professores da banca, Oswald teve de refazer a quarta série do ginásio, porque teria sido reprovado em outras disciplinas e foi então que se tornou aluno do professor Gervásio de Araújo, marco importante para Oswald no sentido de se perceber escritor. Foi também nessa ocasião que se percebeu um dos melhores alunos da classe, como revela: “Talvez porque eu repetisse, tornei-me um dos melhores da pequenina classe que, se não me engano, tinha apenas nove alunos” (ANDRADE, 1976, p. 40).

Com a conclusão do Ginásio em 1908, seguindo a tradição da classe social a que pertencia, Oswald de Andrade ingressou em março de 1909 na Faculdade de Direito de São Paulo. A primeira impressão da Faculdade de Direito, foi de decepção. Acusou os veteranos de violentos, por conta do trote sofrido. Menotti del Picchia também ficou desapontado com o trote, revelando em suas memórias as humilhações sofridas. Menotti, no entanto, ao contrário de Oswald, fez da formação na Faculdade de Direito a escada necessária para alcançar o destaque social no interior de uma classe a que não pertencia. Para Oswald de Andrade, já herdeiro de capital social e familiar, a faculdade representava o abrigo da prepotência, do atraso e das ideias velhas.

O percurso escolar dos seis autores fundamentais do modernismo paulista mostra que a representação sobre o ensino da Faculdade de Direito de São Paulo oscilava entre a percepção do atraso e das ideias velhas que caracterizavam a Faculdade e seus professores, para os autores estabelecidos e a percepção da ascensão social, entre os autores considerados “primos pobres”, como observou Miceli (2001). Tais representações, mais uma vez, ficam emancipadas nas representações e na vida de Mário de Andrade, como visto, o único dos autores que não passou pelos bancos da velha Faculdade.

Essa distinção opera no sentido de compreender como os movimentos das redes que empreenderam tornaram-se mais coesos devido à passagem dos autores pela instituição, sendo possível perceber, por meio de suas representações, as distâncias entre eles e a forma como se valeram da passagem pela Faculdade de Direito para darem sentido à própria experiência e ascender socialmente, quando o caso.

A trajetória de Menotti del Picchia pode ser comparada à trajetória do pai de Guilherme de Almeida. Sem tradição familiar, filho de um imigrante português e nascido no interior do estado do Rio de Janeiro, o Dr. Estevão de Almeida foi enviado pela família, que operou inúmeros esforços, para estudar no Colégio São Luiz da cidade de Itu. Considerado um dos melhores alunos da instituição, colecionou menções e medalhas até chegar à Faculdade de Direito de São Paulo. Passando por muitas dificuldades materiais até conseguir colar grau, atuou como promotor público em Campinas e passou por várias cidades do interior até se fixar na capital paulista, em 1902. Nomeado lente de direito civil em 1909, foi professor de Menotti del Picchia, que o impressionou nos exames finais de 1911, ao discorrer sobre Direito aéreo.

Quando Guilherme de Almeida nasceu, em 1890, o Dr. Estevão de Almeida já era promotor público, por isso sua família o acompanhou pelo interior paulista. O pai ensinou-lhe

as primeiras letras e foi responsável pela base humanística de Guilherme. Aprendeu latim, grego, francês, inglês e alemão ainda criança, ao mesmo tempo em que aprendia a língua portuguesa. Na cidade de Araras, foi aluno do Colégio Feitosa. Estudou também no colégio particular de Tia Aninha, D. Ana de Almeida Barbosa Campos, irmã do Dr. Estevão de Almeida. Foi a tia Aninha quem o preparou para o exame de admissão para o Ginásio Culto à Ciência, de Campinas.

Em 1903, quando a família já estava de volta a São Paulo, foi matriculado no Colégio São Bento, onde iniciou a amizade com Oswald de Andrade. Precisou interromper os estudos no São Bento por conta de uma grave doença. Como sobreviveu, o Padre João Batista Nery, o futuro bispo que auxiliou Menotti ao longo da carreira, sugeriu aos pais de Guilherme que ele fosse transferido para o Ginásio Diocesano São José, de Pouso Alegre, onde também poderia se restabelecer da doença. Recuperado, Guilherme de Almeida voltou para São Paulo e concluiu os estudos no Ginásio Nossa Senhora do Carmo, dos Irmãos Maristas, em 1907. No ano seguinte, seguindo a tradição de seu estrato social, estava matriculado na Faculdade de Direito de São Paulo.

Como se percebeu nos capítulos anteriores, a prosa de Guilherme de Almeida deixou escassas representações de escola, sem indicar sua experiência escolar, embora a construção de seu perfil tenha deixado emergir preconceitos sobre a carreira docente, ignorando completamente a experiência do pai e da tia Aninha em sua formação. Sobre a Faculdade de Direito, Guilherme de Almeida também não deixou representações escritas, contudo, por meio das memórias de Cândido Motta Filho foi possível aproximar seu desapeço pela instituição e pela advocacia, a qual foi obrigado pelo pai a exercer.

O percurso escolar de Alcântara Machado demonstra que ele não passou por escolas públicas, não fez as primeiras letras em casa tampouco frequentou Grupo Escolar. Herdeiro de tradicional família paulistana, Alcântara Machado foi matriculado no Colégio Stafford, onde cursou os primeiros anos escolares. Fez o curso ginásial no Colégio São Bento e depois cursou a Faculdade de Direito de São Paulo, que, a exemplo de Oswald, também considerava uma instituição velha e ultrapassada, que nada ensinava além da “ciência da politicalha” (MACHADO, 1940, p. 107) como afirmou em *Cavaquinho e Saxofone*, obra póstuma que reuniu ensaios e crônicas publicados ao longo de sua atividade jornalística.

Herdeiro e rico, Alcântara Machado não precisava da velha Faculdade para conquistar um lugar de destaque na vida social ou profissional, ao contrário de Menotti del Picchia e Plínio Salgado. O levantamento de sua gênese revela que sua família detinha os

signos sociais alcançados via escolarização há várias gerações. Seu pai, José de Alcântara Machado de Oliveira, realizou seus estudos em escolas particulares. Fez os estudos primários na Escola Neutralidade, de João Köpke e o secundário no Colégio Moretzsohn, local frequentado por filhos de banqueiros e fazendeiros paulistas, onde o Dr. Estevão de Almeida, pai de Guilherme de Almeida, atuou como professor.

Fosse por sua situação material confortável ou por movido por sentimentos reais de mudança, Alcântara Machado considerava o ensino superior no Brasil uma tragédia, atrelado a modos enciclopédicos e a convicções que, segundo ele, impediam o país de se desenvolver adequadamente. Para o autor, o ensino do Direito era inútil, cujo intuito único seria tirar dinheiro das partes em contenda. Mesmo a Medicina e a Engenharia eram tidas como viciadas pelo charlatanismo e protecionismo, que lhes impedia o desenvolvimento da inteligência, sufocando talentos: “Porque quase tôdas as nossas escolas superiores não são hoje em dia mais do que máquina de fabricar funcionários públicos” (MACHADO, 1940, p.111).

A visão liberal de Alcântara Machado foi fortemente construída no seio familiar. Segundo o editor de *Cavaquinho e Saxofone*, Francisco de Assis Barbosa, Alcântara Machado era um homem atencioso, amável e orgulhoso de sua formação liberal e democrata, construída no Colégio São Bento e na Faculdade de Direito de São Paulo, onde o pai e o avô foram professores.

Como Oswald de Andrade, Alcântara Machado esteve na Europa em várias ocasiões e iniciou cedo sua carreira como jornalista. Averso aos costumes e comportamentos da camada social e política a que pertencia, a quem considerava frívolos e parciais, Alcântara Machado aproveitava seu espaço no jornal para desaprovar hábitos que atribuía aos brasileiros e até mesmo a mentalidade jornalística. A postura de Alcântara Machado era típica do filho mais jovem na oligarquia, que podia dar-se o luxo de dedicar-se a carreira no jornalismo e nas letras, segundo Miceli (2001). Sobre a atividade, a propósito, afirmou certa degradação:

Homens de letras assim é bicho que não existe no Brasil. Há bacharéis, funcionários públicos e médicos (principalmente médicos) que escrevem para passar o tempo ou aborrecer os outros. Também por espírito de sacrifício. Fazer das letras profissão não há quem consiga. Mesmo porque é desmoralizante. Antes ser carregador na estação da Luz ou farol de clube de jogo. Ganha-se mais dinheiro e maior consideração pública (MACHADO, 1940, p.89-90).

Provocativo com a sociedade paulistana da sua época, o autor criticava o alargamento das ruas em São Paulo, obras muitas vezes propostas pelo pai vereador.

Alcântara Machado encontrou no jornal uma forma de posicionamento, ainda que pertencesse ao estrato social a quem criticava. As censuras que tecia nas páginas do jornal indicam uma forma de se posicionar, além enxergar e entender a sociedade de seu tempo. Criticou a escola pública e as práticas docentes:

Não basta ensinar a ler. O essencial é ensinar o que ler. Que adianta a um guri nacional aguentar com três anos de grupo escolar, se a primeira coisa que lhe dão para soletrar (e o que é pior, para decorar), é o Ouviram do Ipiranga as margens plácidas do incrível Osório. Tudo estragado. Antes continuar analfabeto (MACHADO, 1940, p.86).

Para Alcântara Machado, a escola, os professores públicos e os próprios livros escolares eram responsáveis pela falta de vontade de ler que atribuía aos brasileiros: “Logo de início tiram ao guri tôda a vontade ler. Desiludem o pequeno. E êle cresce inimigo pessoal da literatura. Com muitíssima razão” (MACHADO, 1940, p.86). Um dos motivos apontados por Alcântara Machado para a falta de vontade de ler que atribuía aos brasileiros eram os próprios livros escolares: “Examinem-se os livros escolares adotados no Brasil. São todos êles asnáticos. Para começar chamam-se epítomes. Criança não sabe o que é isso” (MACHADO, 1940, p.86). Alcântara Machado critica ainda os professores públicos e a forma laudatória como ensinavam, apesar de não ter estudado em escolas públicas:

O professor público, por exemplo. Todo professor público se sente no dever de fazer vibrar com a sua palavra as paredes dos grupos escolares. Não escapa um. É mesmo revoltante. Desde pequeno se ensina o brasileiro a não dizer futuro, mas porvir, a quando falar na pátria acrescentar que ela se estende do majestoso amazonas ao caudaloso Prata (mentira) e a citar Rui Barbosa frisando sempre o imortal Rui Barbosa. Um horror (MACHADO, 1940, p.114-115).

A forma ácida como Alcântara Machado compreende o trabalho dos docentes públicos é sintomática de seu lugar, pois sua experiência escolar demonstra que não estudou em colégios públicos. Em sua obra mais conhecida, *Brás, Bexiga e Barra Funda*, Alcântara Machado mencionou o Colégio São Bento, onde estudou, no conto “Notas biográficas do novo deputado”, no qual o menino italiano Gennarinho se mudava para a casa do padrinho, na capital paulista após se tornar órfão.

O padrinho, coronel, tinha o objetivo de garantir educação católica para o menino, conforme visto em capítulos anteriores. Contudo, pode-se inferir que o autor tenha representado indícios da própria experiência escolar, como se observa no trecho em que Alcântara Machado descreveu o São Bento:

A meninada entrava no ginásio de São Bento em silêncio e beijava a mão do Senhor Reitor. Depois disparava pelos corredores jogando os chapéus no ar. As aulas de portas abertas esperavam de carteiras vazias. O berreiro sufocava o apito dos vigilantes (MACHADO, 1994, p.91).

Apesar de a trajetória escolar de Alcântara Machado não ter se realizado em escolas públicas, a representação que tece sobre os professores públicos pode ser comparada à representação que Oswald de Andrade fez a essa forma de ensino e comportamento em *Marco Zero I* e *Marco Zero II*, por meio da professora Eufrásia Beato e da diretora do Grupo Escolar, Anastácia Pupper.

Ainda que a crítica de Alcântara Machado seja destinada aos professores públicos, é preciso tecer uma comparação à forma citada por Mário de Andrade a respeito de sua experiência de aprendizado no Ginásio do Carmo e de Oswald de Andrade, em suas memórias, quando revelou o regime de estudos baseado na decoração de fórmulas e nomes, quando criticou o método do professor Knüppel. Mesmo Menotti del Picchia deixou indicar certa admiração diante da forma inovadora que atribuiu aos métodos de ensino no Ginásio Culto à Ciência, de Campinas, onde afirmou que o raciocínio dos alunos era priorizado em lugar da simples memorização.

Alcântara Machado, que não estudou em escolas públicas mas foi aluno do Colégio Stafford, escola de matriz inglesa, certamente foi influenciado por valores e experiências escolares pelas quais passou no local. Uma das formas de compreender o posicionamento de Alcântara Machado se dá por meio da chave da crítica que ele direciona aos homens públicos em geral, os quais, segundo ele, eram os responsáveis pelo atraso que atribuíam ao Brasil.

Segundo Alcântara Machado, o funcionalismo público brasileiro era repleto de gente que não gostava de ler, se satisfazia colecionando anais e mensagens políticas e, de vez em quando, citava um ou outro autor considerado importante para parecer letrado. A forma enciclopédica que atribuíam aos professores públicos, apesar da acidez de suas críticas, não se destinava exclusivamente a eles. A situação que incomodava Alcântara Machado respingava nas escassas iniciativas literárias que surgiam no Brasil. Como editor de várias revistas ao lado de outros autores modernistas, Alcântara Machado afirmou que:

Pois se nem revista literária é capaz de vingar nesta terra. As que têm surgido morrem logo de inanição. Ou então se transformam para poder viver publicando as mensagens presidenciais na íntegra, corpo doze, dupla entrelinha. Aí é que com mais

forte razão ninguém mais as lê. Rendem, porém. E é o que se quer (MACHADO, 1940, p.89).

A geração Modernista, na qual se integrou tardiamente, foi, para Alcântara Machado, responsável pela universalização da cultura. Considerava seus companheiros modernistas informados e estudiosos, ao contrário da geração anterior, de fins do século XIX e que podia viver de suas publicações, como pretensiosa e afeita à erudição: “Não estudou nem pesquisou. Era uma geração pouco informada, vagabunda e inculta” (MACHADO, 1940, p.319).

Diante da situação, só restou ao grupo modernista agir por meio do estardalhaço, a fim de desarticular a geração literária anterior e impor novos rumos ao país atrasado e amarrado na mentalidade do funcionalismo público, como afirmou: “O primeiro cuidado da geração foi assim destruir. Daí a necessidade de críticos. Daí o aparecimento de espíritos implacavelmente analíticos. Daí o barulho moderno” (MACHADO, 1940, p.319).

Num grupo heterogêneo, quantas convergências!

Depois do levantamento de alguns aspectos da vida e dos percursos escolares dos autores, é necessário estabelecer pontos de aproximação e afastamento entre eles, notadamente na trajetória que seguiram após a Semana de Arte Moderna. Qualquer que tenha sido seu lado no movimento, a escolarização formal e a recebida pela família mostrou seu peso nas representações de educação que construíram.

Para os primos pobres, a escolarização teve muito mais poder de agregação, operando como elemento de ascensão social. As experiências de vida longe da classe dominante revelaram muitos dos comportamentos e representações a que se referem em suas obras. A forma como agiram e se comportaram diante de situações semelhantes é bastante indicativa desse lugar, para além de sua personalidade. Dentre os dândis, para quem a escola não se constituía como fator determinante para a obtenção de ascensão social, as relações travadas no ambiente escolar agiram muito mais como dispositivo de sociabilidade e manutenção de capital simbólico e social.

No grupo dos autores herdeiros, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Alcântara Machado, a despeito de suas ousadias, seguiram o caminho indicado pela família e já trilhado pela camada social a que pertenciam. A análise de seus percursos escolares indica a

escola como local de sociabilidade e fortalecimento de laços simbólicos, mas não de escada social. Mesmo o curso superior em Direito, o qual Miceli (2001) define como instância suprema para esse estrato social, não foi responsável por suas trajetórias políticas e eventuais sucessos. Caso tivessem escolhido não cursar Direito, seu lugar continuaria garantido na fratria. No entanto, a investigação identificou nos três casos a pressão familiar para que garantissem a continuidade dentro da instituição.

Dentre os “primos pobres”, a situação revela outro olhar. As lutas empreendidas por Menotti del Picchia e Plínio Salgado para iniciar um novo caminho de vida, numa camada social distinta da que viveram seus primeiros anos, obrigatoriamente passava pelo curso de Direito. Ao operar em seu favor todos os capitais possíveis para alcançar uma posição de destaque na carreira e na política, deixaram para trás algo de sua natureza, mas também ofereceram às suas posições parte da estrutura recebida pela família de origem. Enraizados em pequenas cidades do interior paulista, sua mentalidade foi moldada pelo viés do conservadorismo. Além disso, a própria formação escolar e as ligações familiares e políticas orientaram suas escolhas intelectuais.

Mário de Andrade surge aqui como contraponto. Primo pobre por depauperamento familiar reuniu características e condições que poderiam colocá-lo em qualquer um dos grupos. Sem possuir condições materiais para viver como “dândi”, tampouco pode ser considerado legítimo “primo pobre”. Sua opção pela carreira no Conservatório Musical em detrimento da Faculdade de Direito não pode ser compreendida sem considerar sua vontade, algo inédito dentre os autores.

Mário de Andrade não se enquadra em padrões. Para Candido (1965), o autor deve ser compreendido segundo o culto da solidariedade humana. Sua atitude de vida organizou seu processo intelectual. Martins (2002) é mais explícito e afirma que Mário de Andrade rompeu consigo próprio. Logo, o comportamento distante, frio, rancoroso e antissocial, atribuído a Mário por seus companheiros, pode ser observado à luz da clareza mental, emocional e dos recursos com que aceitava e organizava a própria vida interior.

As críticas que Mário de Andrade lançou aos seus companheiros modernistas revelam o desconforto do autor com os rumos escolhidos por sua geração. A despeito de qualquer posicionamento político, a fala de Mário indica algo comum aos modernistas, a quem ele percebe como próximos aos que criticavam. A opção de Mário de Andrade por não cursar a Faculdade de Direito seguramente moldou nele uma dimensão maior do humano. Seu

olhar vislumbrou o outro, o homem, enquanto o posicionamento dos demais autores vislumbrou a si e o seu lugar social, ainda que tivessem feito críticas.

Oposto de Mário de Andrade, Oswald de Andrade era instável e imprevisível. Ao contrário de Mário, Oswald viveu a vida exterior intensamente. Alunos medianos e criados debaixo de rígidas condições religiosas, os autores operaram escolhas distintas. Apesar do comportamento irreverente e despreocupado, Oswald cedeu aos pedidos da mãe quanto ao curso de Direito, que prometeu concluir a qualquer custo.

A força das relações maternas é especialmente percebida nas memórias de Oswald de Andrade e Menotti del Picchia. Oswald de Andrade deixou claro que a vontade da mãe prevaleceu sobre a sua no episódio da Faculdade de Direito. Incapaz de negar os apelos maternos, após a formatura e com a mãe morta, enveredou pela via jornalística e literária.

Distantes pelo lugar social e pela geografia, Menotti del Picchia também admite ter sido mimado pela mãe. A análise de sua trajetória escolar demonstra que apenas quando foi obrigado a se separar dela percebeu a opressão que a necessidade de escolarização lhe impunha. No entanto, a formação em Direito, motivo de orgulho para ele e a família, não precisou ser implorada. A velha faculdade, porém, uniu o “dândi” Oswald e o “primo pobre” Menotti na repulsa à recepção que sentiram por conta do trote imposto pelos veteranos.

Em suas memórias, Menotti conta que se sentiu humilhado ao ser recebido na faculdade. O *pince-nez* quebrado numa pancada, os gritos, golpes, a lembrança do paletó do avesso e da farinha na cara foram traumatizantes para ele, que criticou a ação dos veteranos ao que classificou como selvagem.

Da mesma forma, Oswald se referiu ao trote violento sofrido na recepção da Faculdade de Direito. Acusando os veteranos de imbecilidade, Oswald afirma que fazia outra ideia da Faculdade, pela tradição e respeito atribuídos à instituição. Apesar da personalidade farrista, admitiu sentir-se vexado:

Fui matricular-me, em março, no primeiro ano da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco e aí tive uma das piores decepções de minha mocidade. Os veteranos cercaram a mim e a meu colega Inácio Tamandaré Uchoa aos gritos: - Bicho! Dança, bicho! – E fazendo-nos enfiar as calças por debaixo das meias, nos obrigaram a executar evoluções imbecis (ANDRADE, 1976, p.48).

Para além do trote violento, Oswald criticou o ensino recebido na Faculdade de Direito e a mentalidade de seus professores e alunos, a qual, para ele, engrossava a filosofia do roubo que caracteriza o capitalismo. Menotti del Picchia, ao contrário, jamais criticou o

ensino da Faculdade de Direito. Sua posição frágil, de alienígena dentro da instituição suprema da oligarquia paulista, fermentou ainda mais sua ambivalência diante de suas possibilidades. Se, por um lado, Menotti admitiu a importância da instituição em sua trajetória profissional e política, demonstrando inclusive os esforços que empreendeu para se manter na Faculdade, por outro, sentiu-se pesaroso ao recordar do trote violento e das inúmeras vezes em que foi obrigado a se lembrar de sua origem humilde diante de um universo do qual não fazia parte.

Convivendo com a ambivalência desde seus bancos escolares, Menotti desenvolveu um comportamento de fachada desde a infância. Quando aluno do Ginásio Diocesano de Pouso Alegre, cometeu um de seus únicos atos de ousadia juvenil. Fundou, com um colega, o jornal *O Mandú* e escreveu um artigo em que atacava os padres da instituição. Confrontado pelo Monsenhor e diretor do colégio, ouviu um sermão e foi ameaçado de suspensão. Contou ao irmão, que lhe repreendeu e lembrou:

Bem feito – replicou êle. Que é que você tinha que meter o bedelho em coisas de um colégio de que você é aluno eu sou professor? Bonito. Que diremos agora ao papai uma vez que, com as quinze faltas da suspensão e as que você já tem, está com o ano perdido? (PICCHIA, 1970, p.93).

Com medo de decepcionar o pai e sentindo-se culpado pela situação do irmão, Menotti resolveu encerrar as atividades de *O Mandú*. Seu irmão, José, procurou o Monsenhor, que lhe garantiu que não suspenderia Menotti, queria apenas pregar-lhe um susto.

Esse episódio demonstra muito das escolhas pela falsa vanguarda atribuída a Menotti dentro do movimento, conforme Arnoni Prado (2010). Quase não houve ousadias e tentativas de rompimento em sua obra. Ainda que houvesse impulsos contestatórios, eles eram rapidamente contidos. A educação católica recebida em casa arrematou seu pensamento de culpas, como o de Oswald, que apesar de toda a ousadia, sofreu durante toda a vida de ataques supersticiosos, e nos momentos mais difíceis da vida, recorria a todos os santos que houvesse para lhe confortar.

A religião norteou o pensamento e o comportamento deles, mas Menotti, talvez por sua condição social, era mais contido. Oswald de Andrade não aceitaria a possível interferência dos padres em seu trabalho. Em situação semelhante à relatada por Menotti no episódio de *O Mandú*, teria apelado para a intercessão familiar e provavelmente conseguiria o apoio dos pais, sem jamais se redimir.

Oswald de Andrade estreou no jornalismo ao sair do Ginásio. Logo no início de 1909 foi admitido, graças à influência paterna, na redação do *Diário Popular*. Rico e sem precisar dos sessenta mil-réis que recebia pelo trabalho, Oswald conta em suas memórias que gastava tudo em presentes aos pais. Boaventura (1995) afirma que as tentativas de Oswald na área jornalística canalizaram seu espírito contestador e irreverente. Seu estilo ácido estreou sem reservas no semanário *O Pirralho*, fundado debaixo da proteção financeira do pai.

Do outro lado, Menotti del Picchia sofria para se manter em São Paulo, quando aluno da Faculdade de Direito. Novamente recorreu à proteção do bispo D. Nery, pois precisava trabalhar para continuar os estudos. O bispo o ajudou a conseguir uma colocação na secretaria do Seminário da Luz. O pai o ajudava, mas passava por sérias dificuldades financeiras. Só de pensão, Menotti conta em suas memórias que pagava sessenta mil réis, o mesmo valor recebido por Oswald na redação do *Diário Popular*, o qual gastava todo em presentes. Além da pensão, havia as despesas de lavanderia, bonde e livros. Para comprar livros, Menotti conta que separava dez mil réis todos os meses.

Por conta da impossibilidade de frequentar teatros e concertos, Menotti afirmou em sua autobiografia que lia nas horas vagas, ao contrário dos colegas mais ricos, assíduos na boemia estudantil. Autodidata, reforça ainda que aprendeu idiomas e tornou-se culto mesmo sem ir à Europa. Nesse sentido, sua experiência pode ser aproximada da apresentada pela filha de Plínio Salgado sobre o pai, que na impossibilidade de continuar os estudos, optou pelo autodidatismo.

Feito bacharel, Menotti voltou a Itapira e montou seu escritório. Na pequena cidade dirigiu o jornal *A Cidade de Itapira*, sob o comando do PRP ao mesmo tempo em que foi nomeado inspetor escolar. Ao perceber que não teria espaço no situacionismo perrepista, optou por fazer oposição aos chefes locais e fundou o jornal *O Grito*, com o propósito de perturbar as autoridades da pacata cidade.

O posicionamento escolhido por Menotti revela que sua forma de atuação foi sempre pragmática, e que não optou pela falsa vanguarda apenas quando integrou o Modernismo. Seu jornal fazia oposição no interior do PRP municipal, pois não havia outro partido. Menotti afirma ter atuado numa espécie de perrepismo rebelde. Por essa época foi convidado a colaborar com o *Correio Paulistano*, jornal que comandava os ditames do PRP. O próprio Menotti explica em suas memórias seus posicionamentos:

Em sã consciência hoje, vendo os fatos na perspectiva do tempo, preciso confessar que aquela era a melhor gente da cidade. Era natural que os cargos de que

dispunham não iriam oferece-los aos adversários. Eu, porém, querendo fazer carreira, verificava que no situacionismo eu não encontraria brecha (PICCHIA, 1970, p.141).

Nesse momento se pode fazer uma distinção entre os primos pobres Menotti del Picchia e Plínio Salgado no interior da falsa vanguarda. Enquanto Menotti se esforçava por fazer “oposição” dentro do perrepismo, atuando numa ala dentro do próprio partido, a experiência de Plínio Salgado na perrepista São Bento do Sapucaí foi singular. Ao mesmo tempo em que atuava como mestre-escola e inspetor escolar no município, Plínio fundou o Partido Municipalista, que reunia chefes locais descontentes. Plínio também fundou um jornal, o *Correio de São Bento*. Plínio optou por uma espécie de ruptura, enquanto Menotti assumiu uma posição de acomodação de viés pragmático, frequente em sua vida.

Unidos pela experiência de terem vivido isolados no interior, estudado no mesmo ginásio Diocesano São José e atuado juntos no *Correio Paulistano*, Plínio Salgado e Menotti del Picchia operam distintamente a respeito de suas posições conservadoras. Enquanto Plínio agia com idealismo autoritário, Menotti del Picchia era prático, atuando com o traquejo hábil para a política que lhe rendeu a fama de “pau de dois bicos”, segundo o que afirmou Martins (2002).

Criticado por não demonstrar posições claras, Menotti agia de acordo com a conveniência imposta pela situação. Modernista de utilidade, Menotti desenhou uma autoimagem ambígua. Ao mesmo tempo em que afirmou que o sucesso no *Correio Paulistano* não o afetou, buscou o quanto pôde assimilar comportamentos burgueses. Se Oswald de Andrade gostava de escandalizar o lugar social a que pertencia, assim como Alcântara Machado, que também assumiu posições sarcásticas contra seu estrato, Menotti agia com objetividade para se integrar a ele. Em suas memórias conta que o sucesso lhe trouxe a possibilidade de se vestir bem, tal como o já faziam Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida:

Nesse tempo eu gostava de me vestir com apuro. Como acabava de regressar de São Paulo, lá comprara, no Carnicelli então com Vieira Pinto o alfaiate de mais renome, um capote para aquele inverno. Era elegante e cintado. Gostava de usar luvas e completava essa sofisticada toilette a famosa bengalinha com que, tão imprudentemente, fôra assistir à frustrada conferência do pobre Panadés (PICCHIA, 1970, p.154).

Enquanto Menotti se esforçava para alcançar um lugar dentro do estrato social mais alto, os herdeiros Alcântara Machado e Oswald de Andrade criticavam seu lugar social

com sarcasmo. Para isso, utilizaram-se do ataque sistemático à instituição mais cara da oligarquia paulista, a Faculdade de Direito de São Paulo, considerada por eles como atrasada e velha. Segundo Arnoni Prado (2010), esse posicionamento indica que a época em que foram tecidas as críticas é simultâneo ao projeto restaurador do Brasil, calcado na definição das “bases da nacionalidade”, num movimento que se concentrou na retomada do ufanismo pela Independência e pela libertação, cujo único compromisso era garantir a manutenção de interesses oligárquicos. Alcântara Machado foi explícito ao criticar o assunto, ao afirmar que sua presença na Faculdade de Direito o fez perceber a falta de solidariedade acadêmica e a inutilidade do curso:

Um ambiente assim desanima os inteligentes e os bem intencionados. Ninguém se abalança a lançar uma idéia ou promover um movimento. Para que agitar águas paradas? Para trazer à tona as imundícies? Antes vender ovos de jacaré. É bem capaz de dar mais resultado. Aqui entre nós que ninguém ouça (MACHADO, 1940, p.110).

Crítico das instituições e dos valores do lugar a que pertencia, Alcântara Machado também agiu na ambiguidade. Se, por um lado, tomou posições contrárias aos interesses desse lugar, por outro, assim como Oswald de Andrade, se utilizou das possibilidades que os veículos de imprensa ofereciam a suas ideias. A obra *Cavaquinho & Saxofone*, na qual operou críticas à sociedade, à política e ao cotidiano de seu tempo, é uma reunião de artigos publicados por ele no *Jornal do Comércio*, onde atuou como redator. Menotti del Picchia atuou pessoalmente pela reunião dos artigos de Alcântara Machado em livro, após sua morte precoce.

A partir dessas considerações, a crítica às velhas instituições, incluindo a Faculdade de Direito, busca também regenerar o brasileiro, na força do mito baseado na renovação da cultura, capaz de promover o progresso, com um “novo” homem. A construção do ideal de nacionalidade passa pela ideia de chocar por meio da tomada de consciência forçada, se preciso.

Os autores fundamentais do modernismo paulista, herdeiros ou não, situaram-se na ambiguidade, no limite entre o conservadorismo e o rompimento de valores sólidos típica do tempo em que viveram. Perceber os meandros desse projeto restaurador passa pelo entendimento da continuidade da oligarquia cafeeira exercendo poder para cavar espaços por meio da ação ostensiva dos intelectuais. Mesmo entre os autores não identificados com a falsa

vanguarda percebem-se laivos de conservadorismo na representação do brasileiro em geral, para além das implicações escolares.

Alcântara Machado, por exemplo, faz críticas contundentes ao povo brasileiro, chegando a afirmar que de nada adiantaria se fossem à Europa, pois voltariam “botocudos” como sempre. O autor, para quem Mário de Andrade era a personificação do Modernismo, talvez por não ter sido aluno da Faculdade de Direito, reiterou a irrelevância do curso:

O ensino superior no Brasil tôda a gente sabe o que sempre tem sido. O de direito então é de uma inutilidade absoluta. Professores de cultura e mentalidade macróbias repetem para um grupo de distraídos (onde se destacam os funcionários públicos) preleções decoradas há muito tempo e versam tôdas sôbre o direito estrangeiro. Tratados de direito brasileiro são raros, não há nada criado, tudo é adaptado (MACHADO, 1940, p.333).

A velha Faculdade de Direito também não foi poupada das críticas ácidas de Oswald de Andrade:

A Faculdade de Direito, com sua bucha visível, para onde me vi forçado a entrar por um equívoco de colega, com seus lentes idiotas, seus velhos alunos cretinos, sua tradição de miserável atraso colonial, me provocava o mais justo dos desprezos. Eu tinha, muito superior, minha roda que partilhava entre Indalécio e seus amigos e o artista Osvaldo Pinheiro (ANDRADE, 1976, p.49).

A ambiguidade característica da geração modernista, também pode ser percebida em Guilherme de Almeida. Pertenceu ao Partido Democrático, assim como Mário de Andrade, mas em muitos momentos se assemelhou a Menotti del Picchia no que se referiu à escolhas feitas pelo lado conservador do movimento. Dândi pela origem social e pelo comportamento farrista, sua obra em muito o identifica com a falsa vanguarda do movimento.

Na palestra proferida por Guilherme de Almeida em *A Casa*, para alunos de um ginásio, também se revelam movimentos de valor que identificam os brasileiros como menos civilizados que os habitantes de países como Estados Unidos ou Inglaterra, não por falta de escolaridade, mas por não disporem de bens de consumo considerados indispensáveis à família paulista.

Sua personalidade ambígua, destacada por Martins (2002), para quem Guilherme, primeiro do grupo a ingressar na Academia Brasileira de Letras, jamais pertenceu realmente ao movimento, pode demonstrar que se não fosse por sua estreita convivência e amizade com Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida talvez não figurasse dentre os autores

fundamentais do modernismo paulista, apesar de Martins reiterar suas qualidades como poeta modernista padrão, caso a Semana de Arte Moderna não tivesse acontecido.

Filho de um homem cuja trajetória lembra a de Menotti del Picchia em termos de ascensão profissional e escolarização, Guilherme de Almeida também contava, assim como Mário de Andrade, com o capital social oriundo da família materna. As referências encontradas sobre sua escolarização são escassas, e suas obras trazem poucas representações de escola, mas suas posições políticas e opções de vida admitem a ambiguidade. Se por um lado se identifica com a falsa vanguarda ou mesmo com o pragmatismo típico de Menotti del Picchia, por outro, Guilherme de Almeida revelou-se idealista nos interesses e no culto ao belo, a arte, poesia, teatro e cinema.

A ambiguidade de Guilherme de Almeida pode estar relacionada à desilusão de sua geração, destacada por Mota (1978), para quem os jovens do Partido Democrático, desencantados com a luta política, optaram por abandoná-la, não sem antes promover a Revolução de 1932. De fato, segundo Barros (1972), Guilherme de Almeida participou ativamente do conflito, atuando como redator e diretor do *Jornal da Trinchira*.²

Rico e filiado ao Partido Democrático, Guilherme de Almeida interessou-se e desejou entrar para a Academia Brasileira de Letras, instituição rechaçada por Alcântara Machado, que a considerava imprestável e por Oswald de Andrade, que a ridicularizava, embora tenha tentado ingressar, segundo afirmou em suas memórias, como parte de suas incontáveis pilhérias. Além disso, Guilherme de Almeida aproximou-se do Verdamarelismo, movimento alinhado à falsa vanguarda e que contava com Menotti del Picchia e Plínio Salgado, outsiders interessados em conseguir o próprio espaço no interior da oligarquia, algo já garantido a Guilherme de Almeida.

Como as opções políticas e culturais se entrecruzam, observou-se que a ambiguidade é presente na vida e na obra dos autores. Mário de Andrade, filiado ao Partido Democrático, revelou seu descontentamento em relação aos rumos que a política desenhava. No conto “Revolução pascácia”, publicado em *Os filhos da Candinha*, Mário abusou da ironia ao descrever o cotidiano de uma cidadezinha qualquer do interior paulista antes da fundação do Partido Democrático, afirmando não entender o motivo por que os chefes locais se tornaram democráticos, criticando seu comportamento e suas conversas comezinhas:

² O jornal foi um veículo de divulgação da Revolução Constitucionalista de 1932, publicado pela Liga de Defesa Paulista, que circulou entre 14 de agosto e 25 de setembro de 1932, alcançando 13 edições. Fonte: www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/jornal-das-trincheiras

Discutiam, não os atos locais do compadre prefeito, mas a eloquência de Bergamini, os camarões da Light paulistana em que dona Arlinda, a mulher do chefe democrático, levava um tombo, coisas assim. Idealismo puro, como se vê. E o Comunismo. Ah, discutia-se ardentemente o Comunismo, esse perigo imediato, que àqueles praticistas se demonstrava absolutamente horroroso, porque ninguém sabia bem o que era (ANDRADE, 1976, p.129).

Arnoni Prado (2010) ressalta que a estreiteza de horizontes de Menotti del Picchia e Plínio Salgado, causadas pela falta de conhecimento das vanguardas europeias, os fez aderir rapidamente ao ideário conservador e nativista. O autor ressalta o trabalho dos moços da falsa vanguarda na imprensa paulista, que os ajudou a garantir posições e contatos importantes, apesar de atrelarem suas obras aos intentos de seus protetores. Guilherme de Almeida, que por conta de seu lugar social não necessitava de protetores, escolheu circular pelo modernismo como um todo e suas incursões pelo lado conservador do movimento podem indicar uma experimentação do possível, uma vez que não aceitava as sugestões do pai para seguir na carreira jurídica.

“Modernistas da ordem”, segundo Arnoni Prado (2004), pela aproximação com a retórica e linguagem ornamental, Guilherme de Almeida é identificado com Plínio Salgado e Menotti del Picchia. Para Antonio Celso Ferreira (2002), o grupo verdamarelo converteu o nacionalismo em agenda positiva, e o retorno ao nacionalismo implicou no retorno à ordem, com propostas que aproximaram o modernismo com as correntes políticas mais conservadoras de São Paulo, promovendo o entusiasmo pela Revolução de 1932 e que posteriormente se desdobraram em doutrinas autoritárias e contribuíram para o projeto cultural do Estado Novo.

As práticas atribuídas aos verdamarelos condensaram propostas pedagógicas nas quais se atribuiu aos intelectuais a missão de criar e difundir a nova consciência nacional por meio do patriotismo, em obras educativas para crianças e adultos. A obra *Baile de Formatura*, de Guilherme de Almeida, foi publicada pela Seção de Propaganda e Educação Sanitária do Estado de São Paulo, e seu enredo enfoca a necessidade de promover a vacinação contra a varíola.

Diante da exposição dos percursos escolares dos autores, é bastante significativo que eles tenham tido várias experiências de escolarização comum e, ainda mais relevante, o fato de que quase todos, à exceção de Mário de Andrade e Plínio Salgado, tenham concluído suas formações na Faculdade de Direito de São Paulo. Aquilo que era ambição para autores como Menotti del Picchia e Plínio Salgado, revelou-se como um caminho óbvio para os

autores herdeiros, que a despeito de suas frivolidades, ousaram criticar o academicismo e a imobilidade da instituição.

Alcântara Machado demonstrou essa complexidade no conto “Nacionalidade”, publicado em *Brás, Bexiga e Barra Funda*. A história do barbeiro italiano Tranquillo Zampinetti, que conseguiu tornar um dos filhos bacharel e garantir a própria naturalização é reveladora de como a população mais simples acreditava na ascensão social propiciada pela conclusão do curso, como visto no primeiro capítulo.

A análise dos percursos escolares dos autores, além de revelar formas de representar a escola a partir de suas experiências formativas e da observação que fizeram do mundo também comprovou que a coesa rede de sociabilidades que construíram em torno de seus projetos de renovação literária foi tramada a partir dos bancos escolares, apesar de os autores mais conceituados para a tarefa não reconhecerem na escola esse elemento catalisador, identificando na família tais possibilidades, ao contrário dos autores cuja ascensão social e construção de redes só pôde se dar via escolarização.

A fim de reunir apoios para realizar a tarefa da renovação a que se propunham, os veículos de imprensa eram fundamentais e funcionaram como catalisadores da produção e da inserção dos autores no campo literário. Fosse para dar corpo às ideias, fazer circular as novidades, tornar conhecidos textos e artigos de jovens jornalistas que posteriormente se destacaram no movimento modernista, a imprensa reinava como voz dos intelectuais e letrados em geral, o que vem de encontro às considerações de Sirinelli (2003) sobre o estabelecimento das redes de intelectuais ao redor dos meios editoriais. O autor afirma que as revistas funcionam como espaços de fermentação intelectual, relação afetiva e espaço de sociabilidade:

As “redes” secretam, na verdade, microclimas à sombra dos quais a atividade e o comportamento dos intelectuais envolvidos freqüentemente apresentam traços específicos. E, assim entendida, a palavra sociabilidade reveste-se portanto de uma dupla acepção, ao mesmo tempo “redes” que estruturam e “microclima” que caracteriza um microcosmo intelectual particular (SIRINELLI, 2003, p.252-253).

O grupo, a despeito das filiações contrárias que depois assumiram as vertentes do movimento, consolidou-se por meio de uma estrutura de pensamento comum, que compôs leituras, amizades, religiosidade e escolarização mais ou menos semelhantes. As redes de sociabilidades que estabeleceram a partir dos bancos escolares possibilitaram a realização da Semana de Arte Moderna, contudo, sua realização mais contundente se deu pelos

desdobramentos do movimento, que marcaram uma geração de intelectuais e trouxeram até os dias de hoje laivos das representações construídas pelos autores modernistas, que, a despeito de terem sido representados com brandura ou impiedade, trabalharam pela perenidade de grande parte de sua narrativa.

O quadro ilustrativo com as escolas por onde passaram os autores, localizado na introdução, demonstra de forma sucinta como sua trajetória escolar foi realizada em estabelecimentos em comum.

Nessa narrativa, percebeu-se que a escolarização, as trajetórias escolares e, principalmente as relações travadas na família dos autores foram indispensáveis para identificar como e de que maneira as representações de escola presentes em suas obras se relacionaram com suas experiências. Entendeu-se aqui que as obras literárias carregam simultaneamente os aspectos da subjetividade individual e de certa objetividade estratégica, uma vez que os autores se utilizaram da imprensa para dar visibilidade às suas publicações, ao mesmo tempo em que assinalaram traços de individualidade, valores familiares e potenciais educativos em seus escritos, de maneira a oferecerem fragmentos de si ao leitor atento, ainda que de forma não intencional ou inconsciente.

A análise revelou, para além das representações de educação, as possibilidades que a escolarização poderia favorecer, percebida de forma mais contundente nas narrativas de Plínio Salgado e Menotti del Picchia, não por acaso, nascidos em famílias cujos capitais sociais e econômicos eram desfavoráveis e que não passou despercebida para nenhum dos outros autores, apesar dos eventuais ranços com que trataram do assunto. A exceção fica por conta de Guilherme de Almeida, pelos motivos já expostos e de Alcântara Machado, que tem um olhar liberal para a escola e para a sociedade brasileira em geral, considerada atrasada, sobretudo pela imensa quantidade de funcionários públicos.

Dessa forma, as representações de escola, escolarização e docência realizadas pelos expoentes do modernismo paulista encerram visões de mundo particulares, que, a despeito da própria experiência escolar, realizaram-se nas escolhas individuais e na vontade, baseada nos valores de família e de estrato social tanto ou mais do que na própria percepção da importância da escola.

Dentro dos limites do possível, a análise revelou a idealização de todos os autores ao representar a educação e a escola em sua obra, mas suas escolhas se demonstraram primordiais e entrelaçadas a suas paixões, afetos e desafetos, bem como captou os vislumbres de vantagens que as possibilidades relacionais e educativas poderiam oferecer. Nesse sentido,

os vieses de todos os autores se aproximaram e foram capazes de ofuscar os posicionamentos divergentes que seus primeiros contatos políticos fariam supor.

Considerações Finais

O objetivo dessa pesquisa foi analisar as representações de educação que os autores do modernismo paulista registraram em sua obra em prosa. A ideia foi demonstrar de que maneira representações de educação construídas por autores consagrados no campo literário contribuíram para cristalizar discursos sobre professores, sua atuação e sobre a educação em sua obra, considerando que muitas de suas representações permeiam ainda hoje o imaginário social sobre a profissão docente, apesar de os autores se situarem fora do campo educacional.

A cristalização de parte dessas representações se dá em virtude de as produções literárias funcionarem como manifestos sociais identificados com seu tempo e com os lugares formativos, apelos, redes e grupos sociais mobilizados por seus autores. Sob esta perspectiva, compreendeu-se a relevância de tratar do grupo paulista na escolha das fontes literárias, demonstrando como estes intelectuais, situados fora do campo educacional, representaram a escola, os escolarizados e os professores em variadas nuances no contexto de suas obras.

A pertinência do assunto é justificada pela relevância do período descrito, bastante rico culturalmente, sobretudo no estado paulista, cuja Semana de Arte Moderna teve papel fundamental ao propor novas formas de olhar a arte e a estética. É importante ressaltar que, para além da realização da Semana de Arte Moderna, realizada em 1922, São Paulo ainda se configurava modelo importante no sistema educacional brasileiro, já que desde o final do século XIX, com o advento da República, o estado vinha implementando a escola graduada e monumentais grupos escolares, de acordo com a lógica da visibilidade típica do projeto de educação concebido.

É pertinente tratar da escolha de fontes literárias a partir do olhar para a historiografia paulista e procurar perceber indícios da visão excludente e elitista da escola, local tido por excelência como formador de nacionalidade e regenerador de massas, sobretudo durante o recorte apontado. As propostas de escolarização e inserção priorizavam o projeto social de nacionalidade, em detrimento das demandas sociais, situando-se numa época que produziu o pensamento eugênico e higiênico, que, ao ser transportado para a escola, traduziu a necessidade de disciplinamento da população escolar mais pobre, de forma compatível com os

pensamentos europeus de racionalidade, higiene e progresso, que não se descolavam dos discursos nacionais.

Nesse sentido, examinar de que maneira representações de autores que fizeram seus percursos escolares durante aquele período e encabeçaram o movimento de vanguarda nas letras representaram educação, escolaridade e docência em seu conjunto literário, concebido no interior do movimento, encerra também as problematizações inerentes à educação do período, cujo projeto republicano, enquanto estratégia de intervenção estatal, visava civilizar o que se considerava maus costumes dos brasileiros. As representações do conjunto de autores de São Paulo revelaram, em suas entrelinhas, a atuação do estado como o berço do moderno e o local das inovações incipientes.

Assim sendo, a análise das representações de escola e educação a partir de obras referendadas no escopo modernista paulista circunscreve o período entre as décadas de 1920 e 1940. Enquanto os efervescentes anos 1920 foram marcados pela reorganização de perspectivas políticas, sociais e econômicas, nascidas no contexto pós-primeira guerra mundial, no Brasil, o período foi fundamental para a sedimentação da crença de que na educação estaria a solução dos problemas do país, sendo uma época de grande alarde nos discursos públicos que sacralizavam a educação como lugar privilegiado para a construção de uma nação moderna, renovada e livre dos vícios da degenerescência e do ócio, conforme as concepções primordialmente republicanas queriam construir. A outra ponta desse fio se fecha na década de 1940, que trouxe novo fôlego às concepções burguesas que dominaram os discursos sobre a escolarização no Brasil até então.

Sob esse viés, entendeu-se que os autores modernistas de São Paulo puderam, para além da discussão estética, se utilizar e viabilizar suas obras como estandartes para a proclamada visibilidade do progresso, de acordo com os discursos correntes entre outros grupos que se arrogaram do direito de falar sobre a educação na época, quase sempre situados fora do campo educacional. As representações sobre educação deixadas pelos autores modernistas funcionariam, pois, como distintivos de um novo tempo, em que intelectuais de várias naturezas se encarregaram de preconizar soluções educacionais ao mesmo tempo em que silenciaram a voz dos professores. Nesse grupo específico, de autores que levantaram a bandeira do moderno, a busca por tais representações ganhou contornos comoventes, que movimentaram as sacralizações já consolidadas e abriram espaço para novas discussões e análises.

A partir dessas considerações, a análise do modo como os modernistas paulistas reivindicaram para si a especificidade e mesmo a exclusividade da vanguarda nas letras resultou numa reflexão sobre se as representações de educação realizadas por tais autores teriam sido capazes de representar a educação e os professores na mesma base que os moveu na busca por uma nova compreensão estética, a do moderno, do transformado, do novo.

A análise das vinte e nove obras foi realizada em conjunto com as especificidades da vida de cada autor e demonstrou, contudo, que a despeito de seu posicionamento vanguardista na arte literária, boa parte do conjunto de autores não concebeu as mesmas posições acerca da profissão docente, das escolas e da importância devida à educação formal.

Guardadas e consideradas ironias e outras figuras utilizadas nos textos literários na tentativa de criticar sem se expor de forma muito desembaraçada, não foi possível verificar o posicionamento vanguardista nem no sentido de prescrição de normativas ou sugestões acerca da atividade docente, nem no sentido do reconhecimento dos professores como necessários à modernização da nação no sentido de equiparar o Brasil aos países considerados desenvolvidos e modernos pelos próprios autores.

A união e análise desses dois elementos, por um lado, da literatura paulista modernista com seus expoentes oriundos de estratos sociais vários, e por outro, das concepções republicanas a favor da monumentalidade da importância da escolarização para o progresso, traduziu-se numa pesquisa que arriscou a história de ação política e cultural que pretendeu compreender modernistas e republicanos a partir do mesmo escopo de regeneração social pelo progresso, por meio da escolarização.

Nesse sentido, as representações de educação deixadas pelos modernistas paulistas, sob outro viés, poderia atender as expectativas e indicar como autores com experiências subjetivas tão diferentes e perspectivas políticas tão desiguais tiveram escolarizações tão díspares e de que maneira refrataram tais experiências em sua prosa, nascida no interior de um movimento que se dispôs a romper com um modelo estético conhecido em prol do que consideravam novo.

Uma das perspectivas perseguidas fazia supor que as representações sobre educação e docência desse conjunto de autores revelassem, para além da estética, novas concepções e preceitos acerca da educação pública uma vez que o movimento condensou desdobramentos e outros entrelaces que se fazem presentes ainda hoje.

Conforme foi percebido ao longo dessa narrativa acerca das vinte e nove obras do modernismo paulista que operam com representações sobre educação, escola e docência, esse

conjunto de fontes mostrou, para além dos desejos de vanguarda e escândalo estéticos, a viabilidade da construção de um mercado consumidor que era latente em São Paulo e que forjou, significativamente, um incremento de leitores que originalmente surgiu de sua própria base de pares, mas que com os desdobramentos do movimento e, principalmente por conta das redes de sociabilidade empreendidas, possibilitou que suas obras se tornassem mais ou menos publicadas, indicando para isso operações que não necessariamente levaram em conta apenas questões estéticas da obra de cada um dos autores.

Esse propósito partiu ainda da indagação sobre de que maneira os autores que transformaram a estética literária paulista por meio da Semana de Arte Moderna representaram a educação, os docentes e os alunos, considerando o papel de vanguarda que atribuíram a si próprios no interior do movimento, além de levantar outros aspectos como a perenidade de sua obra e seu posterior reconhecimento social como autores de vanguarda, o que implica dizer que o imaginário geral sobre esse movimento e seus autores capacitou uns em detrimento de outros, como a pesquisa demonstrou, para além de revelar ideais que em nada se assemelhavam aos princípios de ruptura e escândalo que os primeiros vieses do movimento fizeram crer.

Essa consideração se torna ainda mais atraente se levarmos em conta que entre os autores que se consagraram no campo literário modernista de São Paulo foi recorrente, guardadas as dissonâncias nos discursos de cada um, o sequestro da voz dos professores, observado a partir da constatação trazida pelas fontes, que salvo raros momentos, ofereceram destaque às preocupações, angústias e reivindicações do professorado.

A situação, delicada, torna-se ainda mais singular se alicerçada aos lugares sociais e ao capital político mobilizado pelos autores e é severamente desconfortável ao identificar esse conjunto de preocupações na obra *O Estrangeiro*, de Plínio Salgado, na qual o autor teceu críticas inflexíveis às trampolinagens políticas dos chefes locais, que acabaram por prejudicar a carreira em ascensão do professor Juvêncio, e que se sustentam a partir da experiência escolar malograda do autor, repleta de lacunas e defasagens.

Para além da menção a Plínio Salgado, ainda que os autores elencados nessa pesquisa sejam expoentes de um movimento de vanguarda estética e tenham atuado como críticos do passado no escopo artístico e literário é preciso considerá-los a partir de suas relações e de seus posicionamentos mesmo antes de ingressarem no movimento.

Dessa forma, buscou-se costurar uma linha de pensamento que os integrou no sentido de entendê-los como representantes de uma vanguarda incipiente, ao mesmo tempo

em que a costura esgarçou a ponto de revelar particularidades que não possibilitaram interrogá-los enquanto grupo, indicando pouco a pouco as subjetividades de cada um, de modo que a simples categorização dos autores como expoentes de vanguarda não foi capaz de deixar emergir sua essência.

A ideia de partir de narrativas literárias produzidas por autores do período modernista de São Paulo levou em conta como os expoentes que defendiam a vanguarda estética nas letras representaram o letrado, o escolarizado e os professores e, malgrado suas experiências estéticas, a análise encontrou indícios de desmerecimento da carreira docente, bem como idealizações, preconceitos, precarização, personalismos e aspectos considerados inerentes ao magistério, com destaque para a feminização da atividade, respaldada pelos ajustes sociais a serem alcançados pelas hábeis mãos femininas, atrelando o fazer docente a qualidades de virtude e maternagem que em nada contribuíram para o reconhecimento social da profissão.

A análise das fontes mostrou também críticas ao trabalho de professores públicos e a algumas formas de cultura e escolarização aceitas pelas elites nacionais. Por meio de críticas explícitas e também de silêncios, as fontes permitiram afirmar que, se os autores agiram como críticos de seu passado estético e de seu presente frívolo, por meio de reprovações a comportamentos que caracterizaram seu lugar social, por outro, percebem-se laivos de interesse pela educação e reconhecimento do valor dos professores como detentores dos signos necessários à escada social, algo que se revelou de forma sutil no trabalho de todos os autores, com exceção de Guilherme de Almeida.

A consideração interessa duplamente aos destaques trazidos à tona pela pesquisa, pois, ao inventariar as solidariedades de origem de cada autor e operar o cruzamento de dados com as análises já produzidas acerca do grupo, foi possível verificar que as diferenças sociais, culturais e geográficas que caracterizaram o conjunto de autores, reveladas ao longo da análise, possibilitaram uma nova fragmentação que os reagrupou em dois círculos menores, com base em seus lugares sociais, expectativas de crescimento político e facilidades na disseminação de sua obra.

Consideradas as facilidades ou obstáculos de cada grupo no sentido de operar visibilidade à própria vida e obra, causou assombro a constatação de que dentre os autores pertencentes a estratos sociais mais elevados e senhorios de experiências escolares comuns e realizadas em estabelecimentos caros à elite paulista, as representações sobre escolas e

professores estivessem tão eivadas de preconceitos, penalizações morais e desmerecimentos acerca do lugar social dos professores públicos.

Muito embora se deva reconhecer que as obras desses autores registrem também miradas próprias de seu lugar social, a percepção sobre a importância da escola e da escolarização como geradora de promoção social é escassa, tendo em Oswald de Andrade, principalmente, seu maior expoente, já que, por meio da significação que ofereceu à vida de Eufrásia Beato, foi possível perceber sutilezas acerca da importância que o autor oferecia à docência pública, expressas desde o momento em que Eufrásia chegou a São Paulo para estudar até se tornar professora, passando pelos desalentos da carreira e revelando seu deslumbramento inicial com a possibilidade de salvar o Brasil via alfabetização.

A sofisticação com que Oswald de Andrade tratou do tema da educação para os mais pobres também se deixou ver em outras representações, como quando a prostituta Alma ensinou o filho a ler e a diretora Anastácia Pupper deixou a carreira para se tornar deputada. A todo o momento, contudo, as inquietações da diretora e de Eufrásia Beato apontaram para um empobrecimento da profissão, que além dos baixos salários sofria com a falta de reconhecimento social.

A sutileza da percepção de Oswald também indagou para o fato dos jovens revolucionários Maria Parede e Camarada Rioja não terem podido estudar e ter abraçado a causa revolucionária marxista por esse motivo, o que pode indagar para uma sensação de perplexidade do autor diante da crise paulista que punha em xeque as perspectivas de ascensão social da juventude e a empurrava para algum movimento autoritário.

Nesse sentido, por maiores que fossem suas diferenças, as inquietações de Oswald podem se assemelhar às interpretações de Plínio Salgado sobre o desalento da juventude, abordadas por meio do personagem Pedrinho, que, por não ter conseguido estudar, tornou-se comunista e foi resgatado pelo amor da professora Adelina. As diferenças entre os autores, contudo, revelaram que, se para Oswald a luta revolucionária era um caminho legítimo para uma juventude sem perspectivas, para Plínio ela deveria ser combatida com veemência, por conta de seu viés ateu, o que revela também que seu pensamento aproximou as funções docentes a valores de piedade e devoção religiosa.

Fosse por seu jeito extravagante ou porque suas inclinações políticas se afinaram posteriormente ao Partido Comunista, Oswald de Andrade revestiu-se de uma espécie de manto contra as elites, concorrendo e destratando seus pares e lugares sociais, ao mesmo tempo em que se mostrava afeito às causas revolucionárias que paulatinamente passou a

considerar importantes. Boa parte de seus agravos contra o estrato social em que nasceu e cresceu operaram singelos momentos em seus romances, especialmente por seu talento singular em exprimir os próprios sentimentos por meio de seus personagens, algo que ficou muito patente por meio das jovens que desejavam estudar filosofia. Enquanto uma das jovens, filha de um paulista falido, não poderia pagar pelos estudos, a outra, filha de um novo rico italiano, tentava convencer o velho pai da importância do estudo.

A situação frágil da elite paulista ante a ascensão social dos imigrantes de nacionalidades diversas, sobretudo italianos, converteu-se em representações na obra de outros autores, como Alcântara Machado, cujas histórias de italianos, recheadas de ironias e estereótipos apontaram o desejo do grupo de ascender socialmente. Da mesma forma o fez Plínio Salgado, contudo, sua postura mostrou de maneira inquieta e ansiosa, o medo que Plínio sentia ante a suposta ameaça de ruína da cultura brasileira, que seria diluída por conta da alta penetração cultural trazida pelos imigrantes.

Menotti del Picchia, arquétipo dessa situação, filho de imigrantes italianos, mostrou a situação da ascensão social desse povo por meio da professora da escola rural de Itapira, destacando a satisfação do pai da moça em ver a filha formada. Talvez pela posição de membro da colônia italiana em ascensão, e por conta de seus zelos em criticar os estratos mais elevados, do qual ansiava fazer parte, a obra do filho de imigrantes é rica nas ausências de representação desse grupo social.

Mário de Andrade preferiu abusar da fina ironia mostrando a educação musical da menina Dolores como forma de ascensão social para sua mãe, que teria o que dizer às vizinhas, e com Delmiro Gouveia, associado a um educador, por conta de seus métodos truculentos de conseguir disciplina, da mesma forma que mostrou as normalistas Margot e Nininha, cujas atitudes nada maternais contra o sobrinho desafiaram a representação de moças carinhosas e gentis prontas naturalmente para o exercício do magistério.

A precariedade da condição social da docência também se deixou ver nas ausências contundentes de Guilherme de Almeida acerca da profissão em suas obras, que, em poucas linhas, argumentou sobre a perda do encanto que caracterizou a menina Ly na infância, associada, quando adulta, a uma professora. Ainda que Guilherme de Almeida não tenha sido explícito nesse sentido, esse posicionamento associado à percepção do poeta sobre o belo é capaz de indicar que para ele, os professores não se vestiam com elegância e tinham atitudes ordinárias.

Por conta das peculiaridades que tornaram São Paulo o local do moderno e do possível, as indagações suscitadas pela pesquisa operaram no sentido de que a escola e seus agentes pudessem ser identificados também por meio dos discursos defendidos pelas rupturas vanguardistas. Contudo, a pesquisa indicou escolas diferentes para estratos sociais diferentes. A partir dessas representações deixadas em obras que ousaram na estética, identificaram-se formas de controle do trabalho docente, atreladas fortemente às representações de controle das populações mais pobres por meio da escolaridade.

Independentemente da posição política dos autores, foi possível notar a partir das fontes, fortes representações da escola pública no sentido de promover controle sobre os discursos dos administradores públicos e na utilização desses espaços escolares como moeda de troca em virtude de discursos políticos. Ainda assim, as representações ressaltam o reconhecimento do ambiente escolar como sustentáculo do bem estar público.

A pesquisa também expôs práticas comuns à elite paulista no sentido de apartar a experiência escolar pública daquela trilhada no interior de estabelecimentos particulares, sobretudo religiosos, os quais são representados como locais onde a educação primava pela excelência e, sobretudo, era realizada no meio de pares e para pares. A percepção dessa particularidade é bastante sentida no olhar para a vida de autores como Menotti del Picchia, que admitiu ter sido beneficiado por suas redes de capital religioso no sentido de obter escolarização para alcançar um novo estrato social, completamente estranho ao universo em que nasceu.

O olhar crítico para as representações de educação deixadas pelos autores modernistas nas obras analisadas não significa afirmar que seus autores não considerassem importante a educação, mas é preciso ressaltar as experiências individuais de cada um no sentido de aceitar e compreender as situações expostas.

O caso de Plínio Salgado implica em admitir a ambivalência de seu comportamento, para quem, a despeito de seus posicionamentos autoritários, a educação e a escolarização revestem-se de indicativos de valor em sua obra, e sua experiência escolar revela muito de suas frustrações no sentido de não ter podido, como Menotti del Picchia, acessar outra experiência individual por meio da educação, levando-se em conta as impossibilidades que a vida lhe trouxe. Isso implica no reconhecimento de que Plínio Salgado dava enorme importância à escola e à escolarização, bem como aos professores, o que certamente se liga às próprias experiências familiares e à percepção de valor da escolarização no sentido de ascensão social, algo que, no limite, não obteve.

Costurando formas diferentes de representar a educação, sem pender para nenhum dos lados do movimento, ficou claro que Mário de Andrade primou por sua independência, de forma que sua obra também difere da dos demais autores não apenas no sentido estético, mas, sobretudo no tocante às relações que se buscou travar por meio dessa análise.

Ainda que Mário de Andrade tenha representado a própria experiência escolar de forma truncada e dolorida, expondo várias formas de disciplina que considerava equivocadas, sobretudo a partir de sua experiência no Ginásio Marista do Carmo, o autor também revelou particularidades sobre o cotidiano da profissão docente, a qual exerceu, por meio das investidas de Dolores sobre o professor Carlos e por meio de críticas sagazes às práticas aceitas e desenvolvidas pela elite paulista, de evitar frontalmente a cultura e as especificidades nacionais em prol da educação europeia que reservava para seus membros. Além disso, Mário censurou a forma de acesso à carreira docente pública desenvolvendo um olhar malicioso e satírico para a política de nomeações, quando, em *Macunaíma*, revelou o que acontecia num elegante casarão de Higienópolis, quando em meio a uma prática espiritual, um rapaz pediu a Exu um lugar como professora municipal para sua namorada.

A situação de Alcântara Machado, apesar dos indícios em favor da crítica que também desenvolveu sobre os excessos de amenidades que a elite paulista considerava importante em relação à educação de seus filhos, é bastante distinta das relações observadas por Mário de Andrade. Em Alcântara Machado, o cruzamento com outras de suas falas revelou que as críticas empreendidas se valiam de sua posição no interior daquele estrato social, operando maledicências sobre seu lugar talvez mais num sentido de rebeldia, do que no sentido de ruptura com os valores com os quais se criou, como o fez Oswald de Andrade.

Ao mesmo tempo em que criticou a forma como as gentes de seu lugar social tendiam às amenidades e preferiam não se posicionar ante questões importantes, valorizando as aparências e evitando o conflito, Alcântara Machado criticou os desmandos e inépcias do Estado por meio de seu azedume contra os docentes públicos. Sob essa perspectiva, suas representações sobre a docência pública se diferenciam das de Oswald, que olhou com sutileza as más condições do magistério público, ressaltando os esforços empreendidos por Eufrásia Beato e Anastácia Pupper no sentido de abandonar a carreira.

Ainda assim, é preciso ressaltar que o percurso de escolarização de Alcântara Machado e sua falta de empatia pelos docentes públicos dizem muito sobre seu lugar social, e é contundente perceber as omissões conscientes em suas representações, sobre quaisquer formas de progresso ou ascensão social advinda da escolarização formal, além do silêncio

sobre os esforços empreendidos por docentes que, sem adequadas condições de trabalho, atendiam as populações mais pobres, que buscavam os grupos escolares incipientes.

Nesse mesmo tom operou Guilherme de Almeida, que evitou fortemente os professores em sua vida. Para além do desmerecimento com que tratou da profissão, a escassez de representações docentes e de escolarização em sua obra são indícios da forma de escarnecimento com que tratou do assunto, o que ficou plenamente legitimado quando se operou o cruzamento de suas ausências à fala de Candido Motta Filho e aos apelos liberais que o próprio Guilherme sinalizou serem, para ele, os valores mais importantes para a sociedade paulista, fortemente baseados no consumo de bens materiais e no desenvolvimento de práticas higiênicas e comportamentais importadas de países que o autor admirava.

Ainda mais interessante se torna a percepção da subjetividade dos autores quando se observa que Alcântara Machado criticava a própria elite paulista, afirmando sua suscetibilidade ante as críticas recebidas por outros países, maldizendo a forma como, segundo ele, os brasileiros sofriam e tentavam a todo custo parecerem estrangeiros, visitando a Europa. Segundo Alcântara Machado, o esforço de nada adiantaria, pois os brasileiros voltavam com os maus costumes de sempre, que o autor associou aos indígenas.

Nesse sentido, a postura de Guilherme de Almeida e de seu par, Alcântara Machado, evidencia, para além de distinções de seu estrato social, um olhar mais maduro de Guilherme para seu lugar, visto que, onze anos mais velho que Alcântara Machado, não se fez de rogado em aceitar os privilégios de seu nascimento, da mesma forma que jamais negou seu interesse em ingressar na Academia Brasileira de Letras, considerada inútil para o companheiro modernista.

Nesse xadrez modernista, a posição de Oswald de Andrade suscita ainda mais perplexidades, se levarmos em conta seus constantes deslocamentos de perspectivas, que deixaram marcas indeléveis em sua obra, que conseguiu, simultaneamente, operar valores em prol da escolarização ao revelar aspectos de tensão, ascensão, cotidiano, identificações e práticas docentes no interior de estabelecimentos públicos, bem como foi capaz de exercer críticas mordazes e severas contra seu estrato social e os valores caros a esse lugar. A análise das representações sobre docência e escola na obra de Oswald de Andrade revelou um profundo conhecimento do humano, na medida em que o autor se colocou com inteireza, originalidade e se compadeceu dos dilemas de seus personagens, muito embora sua obra seja fragmentada e por vezes confusa.

Representante da velha elite paulista, dono de signos de poder típicos de seu lugar social, envolvente e carismático, Oswald conseguiu transpor sua personalidade na composição de seus perfis docentes, ora ridicularizados, particularmente ao tratar da própria experiência, ora idealizados, sobretudo ao realizar, por meio de seus personagens, os anseios sociais que desenvolveu após pilhar a fortuna da família.

Os casos de Guilherme de Almeida e Alcântara Machado são emblemáticos de seu lugar, e revelam diferentes olhares sobre as mesmas questões representadas na obra de Oswald, que, também oriundo de um alto estrato social, conseguiu criar perfis de docentes e alunos com indicativos de importância do magistério e identificando problemas inerentes à atividade docente, ao passo que Guilherme de Almeida e Alcântara Machado demonstraram profundo desconhecimento e desmerecimento pela docência pública.

Enquanto Guilherme de Almeida empreendeu todos os esforços possíveis para se descolar da imagem de professor e de quaisquer elementos que o associassem à profissão, chegando mesmo a ignorar a docência em sua obra em prosa, Alcântara Machado costurou críticas ferinas e veementes à atuação dos docentes públicos. Ainda que boa parte de sua maledicência e julgamentos também mirassem a administração pública e a atuação do Estado sobre as políticas de educação, suas posições, defendidas diariamente por meio da imprensa paulista, jamais chegaram a mencionar sugestões, propostas ou quaisquer recomendações acerca do que acreditava ser necessário para melhorar a efetividade do sistema público de educação, bem como jamais reportou as precárias condições de sala de aula, políticas de nomeações, baixos salários e outras questões pertinentes e relevantes aos dilemas do magistério público.

Mesmo que Guilherme de Almeida e Alcântara Machado tenham se furtado a ponderar sobre a melhoria do ensino público, a pesquisa indicou várias críticas às formas do ensino privado, associado muitas vezes a uma mirada elitista e descolada da realidade da maior parte das pessoas. Essa situação é fartamente percebida na sutileza das críticas feitas por Oswald de Andrade em relação à própria escolarização, e é revelada também pelo próprio Alcântara Machado, a partir da experiência escolar do menino Gennarinho/Januário.

Alcântara Machado também censurou o excesso de futilidades trocadas durante o jantar na casa de Mana Maria, no qual os convivas discutiam os princípios da boa educação. Para aquela parcela da população, reprovada pelo autor, a educação de valor e segurança seria a oferecida no interior da casa, protegida das ingerências externas e, sobretudo, sob o controle estrito das famílias sobre o que seria ensinado aos seus filhos.

A situação revelada por Alcântara Machado também é largamente desaprovada por Mário de Andrade, que por meio de *Mademoiselle e, principalmente, da Fräulein Elza*, foi capaz de atingir as feridas da elite nacional, ocupada de aparências e casuísmos por meio de formas de ensino nem sempre acadêmicas, mas que versavam sobre várias questões que aterrorizavam as famílias tradicionais, com destaque para o desenvolvimento da sexualidade.

A crítica de Mário, sutil e impiedosa ao mesmo tempo, impõe reflexões sobre os problemas enfrentados no cotidiano daqueles professores, que ultrapassavam as questões de estado sobre a educação e revelavam certo receio da perda de controle sobre o que aprendiam os filhos quando entregues a instituições, privadas ou públicas, longe do olhar familiar.

Essa situação também foi representada por Menotti del Picchia, por meio da jovem Salomé, que estudava na Europa e cuja família dividia-se ante as preocupações sobre o que ela estaria aprendendo, em termos subversivos, ao mesmo tempo em que a queriam longe do Brasil, para não estragar sua educação.

A compreensão de valor da educação na obra de Mário de Andrade é recorrente, assim como a percepção que o autor atingiu no sentido de criticar as elites paulistas, quando censurou e ridicularizou a situação exposta ante a decisão da família do menino Carlos pela contratação de *Fraulein*, além de reprovar abertamente o que considerou excesso de pedantização no caso do menino Jimmy da Paraíba, que, no intuito de agradar seus senhores, quase desaprendeu sua cultura e idioma.

O que mais distinguiu as representações de Mário de Andrade das dos demais autores, foi sua determinação em seguir o próprio caminho e não cursar a Faculdade de Direito de São Paulo. Além disso, suas críticas sempre elegantes contra as atitudes que considerava incompreensíveis a respeito da educação das elites revelaram tons particulares e notas pessoais a respeito do que acreditava ser importante em educação, apesar de, como os demais autores, não ter oferecido normativas nem preceitos com tais finalidades em sua prosa de ficção.

A situação de Menotti del Picchia no xadrez modernista indicou que, ao contrário de Mário de Andrade, que rejeitou o atalho seguro oferecido pelo curso de Direito, e de Plínio Salgado, que não conseguiu concluir o curso em virtude de suas frágeis condições econômicas e sociais, Menotti deliberadamente abriu seus caminhos com apoio de pessoas e instituições poderosas. Inseguro, contudo, pelo fato de não contar com capital herdado, Menotti foi incapaz de satirizar o estrato social aonde visava chegar, ao contrário de Oswald de Andrade,

Alcântara Machado e Guilherme de Almeida, autores cujas famílias já detinham capitais e signos sociais favoráveis para sua projeção.

Ainda assim, as representações sobre educação, escola e docência deixadas na obra em prosa de Menotti del Picchia exibiram críticas ao modelo de educação caro às elites paulistas, ainda que seu tom tenha sido quase sempre comedido e sua experiência escolar tenha se dado de maneira que legitimou a qualidade da escolarização como fator decisório para sua ascensão social.

Além dessas observações, é preciso reconhecer que Menotti del Picchia denunciou as precárias condições de ensino na Escola Isolada na zona rural de Itapira, quando atuou como inspetor escolar. Diferentemente dos autores cujas experiências escolares não tiveram peso significativo no sentido da própria ascensão social, o olhar que Menotti dirigiu à situação da jovem professora indica, com segurança, a transformação pela qual passou e foi capaz de efetivar, ao refletir, já adulto, sobre a situação de precariedade do lugar.

Ainda que se considerem as observações idealizadas e conservadoras a respeito dos professores na obra em prosa de Menotti del Picchia, fato foi que o autor operou críticas a modelos institucionalizados e serviu-se das formas ficcionais mais do que qualquer outro dos autores no sentido de manifestar posicionamentos delicados acerca da elite política de que aos poucos tomava parte.

Por meio das representações deixadas sobre a preocupação da família da jovem Salomé, Menotti ousou atacar o estrato social na ficção, revelando os pensamentos preconceituosos e descabidos sobre o que a moça aprenderia se deixasse a Europa para terminar sua educação no Brasil. Ao mesmo tempo, na mesma obra, Menotti sugeriu que por meio da educação, a família de negros atendida pelo padre Nazareno se converteria no modelo ideal de limpeza e higiene proposto pela agenda republicana, revelando, tanto num exemplo como no outro, a crença com que partilhava os ideais educativos.

Não cabe nesse momento a discussão sobre os motivos implícitos ou os subterfúgios que teriam sido utilizados por Menotti del Picchia para ascender política e socialmente, mas a argumentação aponta para seu olhar pessoal para a escolarização indicando que sua trajetória foi capaz de revelar as possibilidades que a escolarização abriu ao menino filho de imigrantes, que, com habilidade e certa dose de astúcia, chegou a Faculdade de Direito de São Paulo e cravou definitivamente seu lugar na elite das letras nacional.

Dessa mesma maneira, é perfeitamente justo que se identifique na obra em prosa de Plínio Salgado representações sobre educação, docência e escola que se articulam às suas

experiências juvenis, e por meio das quais se percebe a importância que o autor oferecia à instituição escolar e aos professores. Mesmo considerados seus posicionamentos autoritários, pode-se supor que na experiência escolar fragmentada e inconstante vivida por Plínio encontram-se algumas das raízes de seus ressentimentos, os quais registrou por meio de seus personagens.

Filho e neto de professores, promessa desde cedo de que sua suposta inteligência o levaria longe, Plínio sofreu percalços profundos que quase ofuscaram sua participação no movimento modernista. Seus romances, contudo, trazem a tona muitos de seus anseios, angústias religiosas e traços de seu passado escolar conturbado. Por meio do professor Juvêncio, Plínio registrou os desmandos da política patriarcal do interior do estado de São Paulo, que promovia e reprimia nomes, manifestações contrárias e vigiava até mesmo as práticas docentes. Ao mesmo tempo, a complexidade do personagem simboliza seus modos ambíguos de pensar o magistério, sacerdotal, assexuado e altruísta.

Pessoa complexa, Plínio soube tornar visível as banalidades do cotidiano para adensar profundamente reflexões sobre as ideias nas quais acreditava. Enquanto a professora Vidoquinha, com sua sexualidade liberta, utilizava seus dotes para seduzir os inspetores e sonhava com uma vida melhor, com roupas e viagens, Plínio, longe de preconizar novos comportamentos à professora, operou um contraponto com outra jovem da cidade, que, considerada virtuosa, conseguiu se casar ao final do enredo.

Nesse sentido, resguardadas todas as diferenças sociais e políticas entre os autores, Vidoquinha se aproximou da Eufrásia Beato criada por Oswald de Andrade. As diferenças dentre as jovens professoras, ambas de famílias humildes, talvez só fizesse sentido nas mentes de quem as criou, pois, se as investidas de Vidoquinha a deixaram mal falada na cidade, Eufrásia Beato deixou o magistério em busca de um amante rico.

Após um passado de privações e de tornar-se professora indo residir na capital, Eufrásia se deu conta de sua miséria existencial, e passou a comparar sua vida com a de outras mulheres. Nesse momento, suas expectativas de salvar o país via educação foram frustradas, pois, ao mesmo tempo em que se deu conta da própria estreiteza, percebeu a impossibilidade de viabilizar os projetos republicanos para a educação de suas crianças, assoladas pela fome e pelas doenças. A moça vinda do interior, que chegou à capital paulista sem boas noções de higiene, aprendeu o que era considerado adequado para lecionar e depois abandonou a carreira, fazendo o leitor refletir sobre suas escolhas e sobre as reais perspectivas para mulheres no magistério público e fora dele.

A posição conservadora de Plínio a respeito de Vidoquinha não se deixou ver apenas no nível da sexualidade da professora, mas foi notória no desenvolvimento do cotidiano escolar que Plínio registrou a respeito do professor Juvêncio, em que narrou algumas práticas pedagógicas e percalços políticos que prejudicaram o docente, que, ao contrário da professora, era ridicularizado por não querer se envolver com as moças da cidade.

O apreço com que Plínio Salgado tratou da escola e dos professores, contudo, é concreto na construção de seus perfis docentes, que a todo o momento são identificados sutil ou densamente com algum tipo de missão reverente. Ainda que se problematizem as questões levantadas por Plínio a esse respeito, fato é que suas representações sobre professores conferem importância à educação e aos docentes.

Sua percepção aguda sobre o potencial da educação como força motriz para ascensão social ficou clara por meio de seus personagens, especialmente os meninos Urbano e Teodorico. A trama dos bebês trocados ao nascer, revelou que para Plínio Salgado, o indivíduo poderia atingir patamares mais elevados, independentemente de seu lugar social, caso lhe fosse oferecida uma oportunidade de escolarização, olhar que, inversamente, corrobora por meio da trama de Pedrinho, o revolucionário salvo pela professora Adelina.

Plínio Salgado não deixou de fazer críticas ao que considerou superficialidade nos comportamentos das elites médias, que, a qualquer custo, dispunham-se a imitar os modos das camadas sociais mais altas, notadamente no que se referia a obtenção de bens de consumo, viagens e outras posses, sugerindo que para esse estrato social a aparência importava mais do que a educação escolar, formal ou mesmo os valores familiares. O caso das filhas do tabelião deixou claro esse posicionamento de Plínio, e sua crítica pode indicar que o autor considerava a escola como a grande instância de conquistas culturais, para além das questões de ascensão social já levantadas.

O arranjo sugerido por Plínio é contraposto aos valores defendidos por Guilherme de Almeida, que em sua palestra dirigida a estudantes celebrou as conquistas dos paulistas tendo como base a visibilidade trazida pelos hábitos de consumo e luxo, sequestrando à escolarização qualquer movimento nessa direção.

Nesse sentido, quaisquer fossem os posicionamentos políticos dos autores, a série de vinte e nove obras da literatura modernista paulista que indicaram representações sobre escola e docência também validaram maneiras de perceber as formas de agir dos docentes, fundamentadas em comportamentos tidos por pedagógicos ainda que fossem praticados por

qualquer pessoa, bem como identificaram formas de silenciar o magistério, por meio de artifícios e acordos políticos, subtraindo da escola a influência de ascensão social. Além dessas questões, de forma geral, as fontes revelaram formas de recrutamento do pessoal docente, desejos, virtudes e vícios nas relações de poder a que os professores estavam sujeitos, assim como suas formas de resistência.

A percepção dos autores também revelou contraposições delicadas dentre o professorado, mesmo representando poucas situações concretas dessa diferença, marcadamente entre professores públicos e de escolas privadas, além de diferenças de gênero. De forma suave, as representações mostrando disparidades entre vários modelos de escola e professores evidenciaram as discordâncias dos autores desde o que se referiu à sua própria escolarização até o que consideravam importante como disciplina escolar, indicando, em um e outro caso, intolerâncias a modelos de educação para os mais pobres ao mesmo tempo em que foram capazes de censurar modelos institucionalizados de educação para as elites. Além disso, as diferenças entre o comportamento dos professores e do que se esperava deles em termos de diferença de gênero mostraram-se relevantes no pensamento dos autores, e indicaram a obviedade do estado de coisas que envolvia as relações de gênero no magistério sem sugerir ou problematizar a questão.

As críticas que cada um dos autores deixou acerca da situação do magistério, das escolas e dos escolarizados perpassam muito mais por instâncias individuais de apreensão do mundo do que por conta de seus posicionamentos políticos. Logo, apesar da divisão do grupo, suas representações em vários momentos não se contrapuseram, mas se aproximaram, indicando que muitas de suas desavenças se deram mais no limite do político do que propriamente nos moldes de seu pensamento.

Cada um dos autores, a despeito das representações de educação que deixou em suas obras, absteve-se de elaborar projetos de solução ou normativas para os problemas apontados. Naturalmente que por se tratar de obras literárias, ficcionais ou não, a postura dos autores os alheou de oferecer respostas para as críticas ferinas que parte deles dirigiu ao professorado, mas não os exime da responsabilidade por suas publicações, caso específico de Alcântara Machado, cujos ataques aos professores públicos foram originalmente publicados em jornal. Mesmo as políticas educacionais e soluções para melhoria da educação apontadas por Menotti del Picchia, enquanto deputado e Oswald de Andrade, no projeto que escreveu para Cassiano Ricardo, apenas reinvestiram em fórmulas políticas consagradas, como se a

difficuldade maior do exercício da docência se limitasse à formação de professores e à abertura de novas escolas.

Em relação ao magistério os autores mantiveram tanto opiniões quanto posições divergentes. Enquanto Menotti del Picchia, Mário de Andrade e Plínio Salgado mostraram-se sensíveis às questões do professorado, com destaque para as condições de acesso à carreira até pontos delicados que identificaram condições de práticas de aula, vale ressaltar que Menotti se absteve de opinar sobre o assunto, mas registrou em seu livro de memórias a lembrança da precariedade da escola rural que visitou como inspetor, evitando responsabilizar a professora pelos eventuais fracassos de seus alunos. Sem apelar para o uso autobiográfico, Mário de Andrade censura e justifica seus posicionamentos, e, como Plínio alfineta a velha política de nomeações para cargos docentes.

No grupo de Oswald de Andrade, Alcântara Machado e Guilherme de Almeida a situação das nomeações via apadrinhamentos sequer é mencionada, sendo sutilmente deduzida a partir da trama de Eufrásia Beato, que só conseguiu tornar-se professora por conta do auxílio recebido. A situação é delicada em Alcântara Machado, que se coloca frontalmente contra os funcionários públicos em geral, professores em particular, sem especificar em sua crônica expedientes pelos quais o professorado escaparia de um destino ordinário.

Sob o viés da construção das representações, essas diferenças se mostram ainda mais interessantes. Se a narrativa de Alcântara Machado se mescla com descrições e discursos contra o que considerou ineficácia do serviço público, em Guilherme de Almeida seus pontos de vista utópicos e distantes da realidade social conceberam ausências conscientes sobre os professores e seu ofício e revelaram a faceta feia do professorado, considerado infeliz pelo autor. A constatação de que a experiência escolar e familiar desses autores foi indispensável para a construção de suas representações sobre o magistério e a escola não os exime da responsabilidade sobre os olhares enviesados sobre os professores.

A relevância dessa responsabilidade impactou a vida e a obra de todos os seis autores privilegiados nessa análise, contudo, se circunscreve de outro modo em autores como Guilherme de Almeida e Alcântara Machado pelo fato de que suas trajetórias não indicaram a importância da escolarização para a realização de suas experiências humanas e nem para acessar um estrato social mais elevado.

No caso singular desses autores, as percepções individuais sobre a escola e a escolarização, apesar de revelarem pouco sobre o encontro de si mesmos, foram hábeis em descortinar preconceitos, idealizações e descasos pela situação da educação pública brasileira.

Sua obra, repleta de vazios nesse sentido, revelou uma mirada de seu próprio estrato, visto que também não operou prescrições escolares ou indicou caminhos a serem seguidos.

Mesmo se considerado o plano de educação que Cassiano Ricardo atribuiu a Oswald de Andrade em seu livro de memórias, pode-se levar em conta os escárnios com que Oswald tratou da própria escolarização e seu estilo anedotista, que, talvez para satirizar Cassiano, aceitou escrever o plano. Ainda assim, pode-se considerar a ideia de Oswald de transformar todo o país numa escola de bem trabalhar e de bem viver no sentido de reconhecer o momento individual que o autor vivia, já afastado de suas atividades políticas e em sérias dificuldades financeiras, o que lhe obrigou a deixar o estilo de vida a que se acostumara, algo que não ocorreu a Guilherme de Almeida nem a Alcântara Machado. Vale ressaltar, contudo, o suave deslocamento de Oswald em relação a Guilherme e Alcântara Machado, no sentido de evidenciar alguns desconfortos pela situação dos docentes.

Seja como for, a intenção da pesquisa ao investigar as representações deixadas pelos autores modernistas também trazia como princípios mostrar as finalidades e objetivos desses autores e perceber se tais representações encerravam práticas e ritos, prescreviam modelos e se de alguma forma compreendiam, por meio da revolução estética proposta, novas formas para a educação, consoantes com o perfil da sociedade que diziam desejar alcançar.

Após a análise das vinte e nove obras que compõe o conjunto, a percepção de sentido indicou, para além do reconhecimento da importância da escolarização para Plínio Salgado e Menotti del Picchia, o sentido de reconhecimento no potencial da educação também para Mário de Andrade, que ousou mais que seus companheiros no sentido de que sua ruptura com a antiga ordem estética lhe causou dissabores no interior do próprio movimento, dada sua postura independente.

A análise do conjunto atribuído a Mário revelou, para além de memórias e experiências individuais, flertes com modificações e prescrições em educação, por meio de sutilezas percebidas na crítica da educação a moda europeia e na atuação de seus personagens, além de sua reconhecida atividade no sentido de simplificar o idioma, que o diferenciou dos demais colunistas quando de sua passagem no *Diário Nacional*. Ressalta-se, contudo, que sua imparcialidade e impaciência para com as indelicadezas de Oswald de Andrade mantiveram-no alheio ao movimento pós 1922, e que só se reestabeleceu por meio da diligência pessoal de Menotti del Picchia, que, no momento da morte de Mário, já contava com prestígio e capital político suficiente para tanto.

Ao compararmos as representações atribuídas aos modernistas, foi possível identificar, para além de posicionamentos pessoais de cada autor, indícios de coerências com a mentalidade burguesa de seu tempo, quaisquer fossem seus lugares sociais, o que revela tanto olhares próprios de um estrato, caso de Oswald, Alcântara Machado e Guilherme de Almeida quanto reconhece esse lugar como o objetivo de vida, caso de Plínio Salgado e Menotti del Picchia, reiterando ainda a independência e a coerência de Mário de Andrade enquanto intelectual não produzido pela Faculdade de Direito de São Paulo, como produtor de conteúdo e autor.

O cotejo das representações sobre escola, docência e escolarização presentes nas vinte e nove obras indicou ainda indícios de mudanças e permanências na mentalidade burguesa acerca da importância da escolarização, sobretudo da obtenção do diploma universitário em Direito, daí o mérito da independência de Mário de Andrade. A forma como foram representados os docentes nas obras demonstrou formas de acesso, profissionalização e idealizações a respeito da carreira e de suas possibilidades, e o repertório familiar, de leituras e de escolarização dos autores, bem como sua experiência de vida contornaram e preencheram essas representações, ressaltadas as marcas de cada autor.

Se Mário e Plínio foram hábeis no reconhecimento da dúvida de si mesmo e na consciência de seus limites, Menotti usufruiu da habilidade da percepção da dependência de outrem para criar situações favoráveis e possibilidades para si, algo que o destacou no movimento em detrimento de Mário de Andrade, a despeito da originalidade de sua obra. Na outra ponta, Guilherme, Oswald e Alcântara Machado, conscientes de suas possibilidades, advindas, sobretudo, de seu lugar social, destacaram e promoveram suas visões de mundo envolvendo situações da perenidade de sua obra e das práticas desse estrato social acerca do lugar reservado a escola e aos docentes.

O entrelaçamento da vida dos autores com sua época favoreceu essa análise, visto que permitiu perceber as subjetividades necessárias para a confecção de sua obra e as redes de sociabilidade que conseguiram reunir a partir de sua escolarização e que se cristalizou por meio das opções políticas que desenvolveram.

O reconhecimento da liquidez das relações travadas dentre os autores esclareceu sobre os caminhos pelos quais a carreira literária de Plínio Salgado foi devastada, e não apenas por conta de suas posições políticas. Da mesma forma, explica sobre a recuperação de Mário de Andrade após sua morte por Menotti del Picchia, num movimento que não se relacionou apenas com o reconhecimento da qualidade estética da obra de Mário. Ainda com

base nesse reconhecimento, as relações construídas por Alcântara Machado sinalizaram alguns dos motivos pelos quais o autor teve a obra projetada após sua morte.

Independentemente dos motivos pelos quais os autores se tornaram conhecidos no interior do modernismo, fato é que as vinte e nove obras carregam em suas narrativas resquícios de práticas sociais do tempo em que atuaram, reiterando que as representações favoráveis ou contrárias aos professores públicos e as diferenças que operaram por um ou outro modelo de escola, assim como as questões de gênero, sexualidade, controle, acesso a carreira e percepções sobre a cultura brasileira personalista não se desprendem dos significados sociais de seu tempo.

Suas percepções pessoais, seus modos de vida, formação religiosa, cultural e escolar traduziram-se em suas tramas, envolvidas de elementos da subjetividade de cada autor e ressaltadas as condições de que a mesma obra é diversa para diversos públicos, decorrendo daí a necessidade da concepção de seus lugares de produção, suas condições e particularidades, bem como do público, que estabelece com os autores uma relação de confiança e identificação.

Seja como for, o reconhecimento de que no grupo dos seis autores, a percepção sobre o moderno ficou restrita aos posicionamentos políticos e a estética proclamada pela agenda modernista, é simples compreender que suas representações de docência, educação e escolarização em nada ofereceram inovações, preceitos e normatizações acerca da questão. Da mesma forma, pode-se afirmar que a maior parte do grupo de autores não identificou na escola o motor propulsor para as modificações desejadas na sociedade e sequer reconheceu nas figuras docentes as engrenagens fundamentais para a construção da modernidade, que ficou restrita a modelos de consumo, possibilidades estéticas e aberturas políticas, ainda que se admitam os flertes com a docência e tais rupturas por parte de alguns autores.

Ainda assim, é preciso apostar na consciência do reconhecimento de Plínio Salgado e Menotti del Picchia como os autores capazes de admitir as possibilidades geradas - ou não - pelo sucesso da trajetória escolar. A certeza dos acertos de Menotti e Plínio, contudo, não realiza com suas posições autoritárias, sobretudo no caso de Plínio Salgado. Entretanto, urge reconhecer que dentre os seis autores com obras analisadas nessa pesquisa, são de Plínio as representações mais pungentes no que se refere às não possibilidades de escolarização. O caso de Plínio é revelador, pois apesar de modernidade não significar liberdade, o autor reconhece no acesso à educação uma solução para a liberdade.

Nesse momento, deixando abertas novas questões, valora-se a literatura como veículo de função terapêutica, que desdobra possibilidades ante tantos modos de existir, a partir do reconhecimento das próprias subjetividades e práticas e questiona a naturalização e a internalização de comportamentos e atitudes que nos fazem ser o que somos. Olhando para a experiência de cada autor, entende-se que essa desnaturalização que obriga o novo olhar constitui o trabalho da história.

Mais do que autores, Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade e Alcântara Machado foram sujeitos imersos em eternas redes de relações de poder, além de terem se constituído enquanto sujeitos da própria vontade, não passivos, originais e donos de visões absolutamente coerentes dos limites do humano. Ainda assim, o reconhecimento das relações de poder desigual que envolveu os seis autores ajudou a sedimentar padrões de gosto e a relação que eternizou ou sepultou boa parte da obra analisada.

A partir desses reconhecimentos e da retirada do manto das certezas que se consolidou para cada autor, constatou-se que somos todos sujeitos de poder e de vontade, os quais, por sua vez, existem em relação a outras vontades, que não impedem a produção de comportamentos e expressões de resistência e das próprias escolhas, o que é absolutamente validado pelo desempenho de Menotti del Picchia, em favor de seus próprios espaços de atuação.

A abordagem suscitada pela pesquisa em busca de representações de educação, escola e docência nas vinte e nove obras ainda apontou que os autores evitaram menção a qualquer reforma ou legislação pertinente à época em que suas obras foram produzidas, o que sugere que o grupo preferiu escrever apenas com base em suas experiências escolares. Além disso, as representações deixadas foram motivadas pelo espírito das redações de jornal das quais os modernistas fizeram parte. Ressalta-se que suas atividades jornalísticas funcionaram sob o manto da dualidade entre a sobrevivência e disseminação de ideias, a depender de suas posições e capitais acumulados a partir da colcha de retalhos do modernismo paulista.

Por outro lado, há que se frisar os caminhos e escolhas individuais que caracterizaram a ação política de cada um dos autores no sentido de perceber que o simples ingresso no movimento não foi capaz de aglutiná-los em torno dos mesmos ideais, para além das questões estéticas, como se verificou nos casos específicos de Mário de Andrade e Plínio Salgado, que, em comum, guardaram discrepâncias particulares apesar da personalidade sensível, mas se aproximaram no sentido de seu afastamento da panelinha liderada por

Oswald de Andrade e oportunamente desfrutada por Menotti del Picchia. Ainda que suas motivações tenham sido únicas, não souberam ou não desejaram compor com a turma das festas, viagens, gozações e outros expedientes de intimidação que serviram como batismo para Menotti concretizar suas aspirações estéticas e políticas.

Fontes

ALMEIDA, Guilherme de. **Baile de Formatura**. São Paulo: Secção de Propaganda e Educação Sanitária, 1953.

ALMEIDA, Guilherme de. **Histórias, Talvez**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1952.

ALMEIDA, Guilherme de. **A casa**. São Paulo: Typographia do Instituto D. Anna Rosa, 1935.

ALMEIDA, Guilherme de. **Natalika**. Rio de Janeiro: Candeia Azul, [s.d.].

ALMEIDA, Guilherme de. **Cosmópolis**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1962.

ALMEIDA, Guilherme de. **O Meu Portugal**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.

ANDRADE, Mário de. **Amar, verbo intransitivo**. São Paulo: Livraria Editora Martins; Instituto Nacional do Livro, 1972.

ANDRADE, Mário de. **Contos Novos**. São Paulo: Martins Editora, 1978.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. O herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2001.

ANDRADE, Mário de. **Os Contos de Belazarte**. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].

ANDRADE, Mário de. **Os filhos da Candinha**. São Paulo: Martins Editora; Instituto Nacional do Livro, 1976.

ANDRADE, Mário de. **Obra imatura**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1960.

ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero I**. A Revolução Melancólica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero II**. Chão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

ANDRADE, Oswald de. **Memórias Sentimentais de João Miramar**. São Paulo: Editora Globo, 1997.

ANDRADE, Oswald de. **Os Condenados**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Globo, 1994.

ANDRADE, Oswald de. **Um Homem Sem Profissão**. Memórias e confissões. Sob as Ordens de Mamãe. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

MACHADO, Alcântara. **Novelas Paulistanas**. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Garnier, 1994.

MACHADO, Alcântara. **Cavaquinho & Saxofone**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1940.

PICCHIA, Menotti del. **A Filha do Inca**. São Paulo: Livraria Martins Editora, [s.d.].

PICCHIA, Menotti del. **A Longa Viagem**. São Paulo: Livraria Martins, 1970. 1º tomo.

PICCHIA, Menotti del. **A Longa Viagem**. São Paulo: Livraria Martins, 1972. 2º tomo.

PICCHIA, Menotti del. **Obras Completas**. Novelas. São Paulo: A Noite Editora, [s.d.].

PICCHIA, Menotti del. **A Tormenta**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1958.

PICCHIA, Menotti del. **Cummunká**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1958.

PICCHIA, Menotti del. **O Árbitro** (e outros contos). São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.

PICCHIA, Menotti del. **O Crime Daquela Noite**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.

PICCHIA, Menotti del. **Salomé**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989.

PICCHIA, Menotti del. **Dente de ouro**. São Paulo: Martins, 1956.

PICCHIA, Menotti del. **Laís; A mulher que pecou**. São Paulo: Martins, 1943.

SALGADO, Plínio. **O cavaleiro de Itararé**. São Paulo: Editora Unitas Limitada, 1933.

SALGADO, Plínio. **O Esperado**. Brasília: Voz do Oeste; INL- Ministério da Educação e Cultura, 1981.

SALGADO, Plínio. **O estrangeiro**. São Paulo: Companhia Editora Panorama, 1948.

SALGADO, Plínio. **Trepandé**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

SALGADO, Plínio. **A voz do Oeste**: romance-poema da época das bandeiras. São Paulo: Voz do Oeste; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.

SALGADO, Plínio. **O dono do mundo**. São Paulo: Edições GRD, 1999.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Sérgio. **Aprendizes do poder:** o bacharelismo liberal na política brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

ALVARENGA, Oneyda. **Mário de Andrade, um pouco.** Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1974.

BARROS, Frederico Pessoa de. **Guilherme de Almeida.** Biografia e bibliografia. [s.l.]: [s.n.], 1972.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. **O salão e a selva:** uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora Ex Libris, 1995.

BOMENY, Helena. **Um poeta na política:** Mário de Andrade, paixão e compromisso. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas.** Sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** São Paulo: Cia Editora Nacional, 1965.

CASSIANO RICARDO. **Viagem no tempo e no espaço.** Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1970.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira.** Origens e Unidade. Volume II. São Paulo: EDUSP, 2004.

CATANI, Denice. **Educadores à meia-luz:** um estudo sobre a Revista de Ensino da Associação beneficente do Professorado Público de São Paulo. Bragança Paulista: EDUSF, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** Artes de fazer. Editora Vozes, Petrópolis, 1998.

CHARTIER, Roger. **A Ordem dos livros.** Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis: historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.

CUBAN, Larry. Como os professores ensinavam: 1890-1980. **Teoria & Educação**, n.6, p. 115-127, 1992.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**. Mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: Hucitec, Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de. Bernardo Guimarães, pensador social. **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 8, n.1 [16], jan./abr.2008.

FERREIRA, Antonio Celso. **A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade**. Biografia. São Paulo: Globo, 2007.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOMES, Angela de Castro. **História e historiadores**. A política cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

GOMES, Angela de Castro. **Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (Orgs.) **Intelectuais mediadores**. Práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. P.7-37.

GONDRA, José. Arquivamento da vida escolar: um estudo sobre O Atheneu. In: VIDAL, Diana Gonçalves; SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. (Orgs.) **A memória e a sombra - a escola brasileira entre o Império e a República**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. P. 33-57.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil**. (sua história). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

HÉBRARD, Jean. O Autodidatismo exemplar. Como Valentin Jamerey-Duval aprendeu a ler? In: CHARTIER, Roger. (org.). **Práticas da Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

KONOPCZYK, Vanessa. **Perfis Docentes em Narrativas Literárias**. Dissertação de Mestrado. 2008. 129f. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade São Francisco, Itatiba, 2008.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**. [s.l.]: Editora Brasiliense, 1964. 2º tomo.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **A Imagem de Mário** (fotobiografia de Mário de Andrade). Rio de Janeiro: Edições Alumbramento; Livroarte Editora, 1984.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Mário de Andrade**: Ramais e Caminho. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

LOUREIRO, Maria Amélia Salgado. **Plínio Salgado, meu pai**. São Paulo: GRD, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. O cinema como pedagogia. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes de; VEIGA, Cynthia Greive. (Orgs). **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. P. 423-446.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla. (coord.) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora da Unesp; Editora Contexto, 2008. P. 443-481.

LUGLI, Rosario S. Genta. As representações dos professores primários: estratégia, política e *habitus* professoral. **Revista Brasileira de História da Educação**, v.5, n.1 [9], jan./jun.2005.

LUGLI, Rosario Genta; VICENTINI, Paula Perin. **História da profissão docente no Brasil**: representações em disputa. São Paulo: Cortez Editora, 2009.

MARTINS, Wilson. **A idéia modernista**. Rio de Janeiro: Topbooks; Academia Brasileira de Letras, 2002.

MELO, Luis Correia de. **Dicionário de autores paulistas**. São Paulo: Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo, 1954.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira**. São Paulo: Ática, 1978.

MOTTA FILHO, Candido. **Contagem regressiva**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972.

NUNES, Clarice. O Estado Novo e o debate educacional dos anos trinta. In: FREITAS, Marcos Cezar. (org.) **Memória Intelectual da Educação Brasileira**. Bragança Paulista: EDUSF, 1999. P. 33-46.

PAULILO, André. **A Docência e a Memória**: escritas e lembranças da educação. Campinas: Edições Leitura Crítica, 2015.

PRADO, Antonio Arnoni. **Itinerário de uma falsa vanguarda:** Os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo. São Paulo: Editora 34, 2010.

PRADO, Maria Lígia Coelho. **A Democracia Ilustrada.** O Partido Democrático de São Paulo, 1926-1934. São Paulo: Ática, 1986.

PECAULT, Daniel. **Os intelectuais e a política no Brasil.** Entre o povo e a nação. São Paulo: Ática, 1990.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Literatura em movimento. Coelho Netto e o público das ruas. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). **História em cousas miúdas:** capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005. P. 201-237.

RABELLO, Ivone Daré. **A caminho do encontro.** Uma Leitura de Contos Novos. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

RIBEIRO, José Antônio Pereira. **Guilherme de Almeida, poeta modernista.** São Paulo: Traço Editora, 1983.

SCHELBAUER, Analete Regina. O método intuitivo e lições de coisas no Brasil do século XIX. In: STEPHANOU, Maria e BASTOS, Maria Helena Camara. **Histórias e memórias da educação no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 2005. P.132-149. V. 2.

SEVCENKO, Nicolau. O Renascimento Modernista de São Paulo na década de 1920. In: BUENO, Eduardo (org.). **Os nascimentos de São Paulo.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu Extático na Metrópole.** São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão:** Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIMÕES, Renata Duarte. **A Educação do Corpo no Jornal A Offensiva (1932-1938).** Tese de Doutorado. 2009. 185f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. org). **Por uma história política.** Rio de Janeiro: FGV, 2003. P. 231-269.

TRINDADE, Hégio. **Integralismo.** (O fascismo brasileiro na década de 30). São Paulo: Difusão Europeia do Livro; Porto Alegre: UFRGS, 1974.

VIDAL, Diana Gonçalves; CARVALHO, Marília Pinto. Mulheres e magistério primário: tensões, ambigüidades e deslocamentos. In: VIDAL, Diana Gonçalves; HILSDORF, Maria Lúcia Spedo. **Brasil 500 Anos:** Tópicos em História da Educação. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. P. 205-224.

VIDAL, Diana Gonçalves. Escola Nova e Processo Educativo. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes de; VEIGA, Cynthia Greive. (Orgs.) **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2007.